

كريستيان ديروش نوبلكور أسرار معابد النوبة

مراجعة وتقديم

د. محمود ماهر طه

ترجمة

فاطمة عبد الله محمود

تصدير

زاهي حواس

أسرار معابد النوبة

الفصل الثاني : رمسيس II من معبد ابوسمبل

أي نسخة من هذا الكتاب تم نشرها عن طريق الناشر كمجلد موهب بيع تحت شروط أنه لا يمكن المتاجرة به أو القيام بأي نوع من الإحارة أو إعادة البيع أو التأجير أو أي نوع من التداول بغير موافقة مسبقة من الناشر لأي نوع من التجميع أو التغليف غير الذي هو منشور عليه.

الطبعة العربية ٢٠١٠

كل الحقوق محفوظة. غير مسموح باستنساخ هذا المنشور أو نقله بأي وسيلة إلكترونية أو ميكانيكية بها في ذلك التصوير الضوئي والتسجيل بدون إذن كتابي مسبق من الناشر.

رقم الإيداع: ٢٠١٠ / ٧٤٢٢

ISBN:978-977-704-014-3

إخراج النسخة العربية: مجدى عز الدين

إشراف طباعى: أمال صفوت

مطبع في مصر بواسطة مطابع المجلس الاعلى للآثار ٢٠١٠

تأليف
كريستيان ديروش نوبلكور

أسرار معابد النوبة

تصدير
زاهى حواس

ترجمة
فاطمة عبد الله محمود

مراجعة وتقديم
د. محمود ماهر طه



المجلس الأعلى للآثار

المحتويات

٦	المقدمة
٩	المقدمة المراجعة
١٣	الخرائط
١٨	التسلسل التاريخي
١٩	على حدود البعيدة
٢٢	مأساة النوبة
٢٥	الإنقاذ
٢٩	الفصل الأول: النوبة خلال العصر العتيق عصر ما قبل التاريخ / وعاء من "قسطل"
٣٥	الفصل الثاني: العصور التاريخية - العصر النوبي - الدولة القديمة الدولة القديمة - الأسرتان الثالثة والرابعة \ الأسرة السادسة / خلال عهد "بيبي الأول"، ونص "أوني" / خلال حكم "مرنرع" / "حرخوف" أحد المستكشفين الرواد في العصور القديمة / رسالة الملك - الطفل / نصان آخران خاصان بكل من "بيبي نخت"، و"سابني" / المهمة الأولى - المهمة الثانية / تدهور العلاقات ما بين البلدين
٤٧	الفصل الثالث: بلاد "واوات" خلال الدولة الوسطى فترة الأسرة الحادية عشرة / خلال الأسرة الثانية عشرة / إنجازات سنوسرت الثالث / القلاع والحصون / مساكن النوبيين / المقابر / فترة الهكسوس وتباعد مصر
٥٩	الفصل الرابع: الدولة الحديثة، ووات الأسرة الثامنة عشرة / وجود ملوك مصر - أمير نوبي / أحمس معمر مصر من الهكسوس / أمنحتب الأول / تحتمس الأول / تحشيسوت / تحتمس الثالث / أمير نوبي / أمنحتب الثاني / تحتمس الرابع / أمنحتب الثالث / أخناتون / "ناب الملك في النوبة" خلال عهد توت عنخ آمون / عهد "أبي" / حكم حور محب
٨٥	الفصل الخامس: الأسرة التاسعة عشرة الجديدة آثار رمسيس الأول / مرور سيتي الأول / نقل رمسيس الثاني / أثناء حكم مرنبتاح / خلال عهد كل من "سيتي الثاني"، و"مرنبتاح - سيتاح" و"تاوسرت" خلال حكم رمسيس الثالث / الرعامسة الآخرون
٩٣	الفصل السادس: النوبة حتى بداية العصور الحديثة الأسرة الخامسة والعشرين / الأسرة السادسة والعشرين / البطالمة / وصول الرومان !! / البليبيس، والنوباد / تنصير النوبة / النوبة المسلمة / النوبة المصرية / النوبة .. هل اختفت ؟!
	المعابد ورسالتها
١٠٥	الفصل السابع: معابد الحدود الجنوبية - معابد التحصينات معبد بوهن الشمالي / معبد بوهن الجنوبي / معبد سمته - غرب معبد سمته - شرق والمسمى أيضاً معبد قمة / وادي النيل النوبي
١١٧	الفصل الثامن: الدير - معبد - كهف "تحتمس الثالث" المعبد الكهف النوبي الأول / نقاعة الصخرية / كوة بداخلها عدة تماثيل ماذا يقول المعبد - الكهف ١١٩ / المعبد - الكهف بعد تحتمس

- ١٢٧ الفصل الثاني - معبد الفراعنة الثلاثة
موقع المعبد / معبد خاص بتحتنم الثالث وأمنحتب الثاني /
قاعات مشتركة بين الملكين / قدس الأقداس / ثيولوجيا المعبد /
تدخل تحتنم الرابع / بعد حكم التعامة
- ١٤٧ الفصل الثاني: المعبد الكهف لـ "أولحتب الثالث" بوادي السبوع، جلوبا
شاهد على البدعة
- ١٥٥ الفصل الثاني: معبد "أبو عودة"
المعبد الكهف لـ "دور محب"
- ١٦١ الفصل الثاني: معبد شبه الكهف الخاص
بـ "رهمسيس - أوسر - ماعت - رع" في "بيت الوالي"
"بيت أمون رع"
- ١٦٩ الفصل الثاني: الطريق إلى أبو سهل
- ١٧٣ الفصل الثاني: نصب رمسيس العظمى في صخور "محا"
المعبد الكبير / الواجهة / القاعة - الفناء / قاعات الخزانة /
قاعة الأعمدة / الحجرة الأمامية / قدس الأقداس
- ١٩٣ الفصل الثاني: المقصورة الشمسية ومقصورة "تحوت"
مقصورة "تحوت"
- ١٩٩ الفصل الثاني: معبد الكهف الخاص بالملكة
جبل "إيشك" / واجهة الكهف الصغير / القاعة الفناء / المعبر / قدس الأقداس
- ٢١١ الفصل الثاني: قريبا من الرسالة السرية
التقرير الرسمي / الملك العظيم يقدم تقريره الرسمي
الفرعون بين الأشكال الإلهية
- ٢١٩ الفصل الثاني: معبد اليوبيل الأول - "الدر"
- ٢٢٧ الفصل الثاني: معبد النضوج
شبه - الكهف الخاص بأمون في "وادي السبوع"
القسم الأول: "طريق تماثيل أبو الهول" / الصرح، والسطح العلوي، والفناء الكبير
قاعة الأعمدة / الغرفة الأمامية / المعبد
- ٢٣٧ الفصل الثاني: معبد بتاح في جرف حسين
فناء ذو باحة معمدة / قاعة الأعمدة / قدس الأقداس
- ٢٤٧ خاتمة
- ٢٥٧ الملحق في سبطية كريستيان دي روش نوبلكور ..
- ٢٥٨ الملحق في سبطية د. محمود ماهر طه
- ٢٥٩ الملحق في سبطية فاطمة عبد الله محمود
- ٢٦١ مراجع Notes et références.

تصدير

يأتي نشر هذا الكتاب بعد وفاة مترجمته السيدة فاطمة عبد الله محمود رحمها الله.. والتي استطاعت بها حباها الله من صبر وعزيمة أن تترجم العديد من المؤلفات الأجنبية ونقلها إلى العربية لكي يتفجع بها قارئ العربية فخلدت اسمها بين أعلام الترجمة ليس في مصر فقط وإنما في الوطن العربي كله...

وقد قدمها للقراء صديقي الكاتب الكبير أنيس منصور وأشاد بأعمال الترجمة التي تقوم بها لكتب الآثار، بل ورشحها لنيل جائزة لتميزها.. ولذلك فقد احتفلنا بها في عيد الأثرين وقدمنا لها درع الشكر والحب والتقدير..

ويأتي هذا الكتاب إضافةً إلى المكتبة العربية ولا تقف أهميته فقط عند موضوعه الذي يتناول معابد النوبة وأهميتها في التاريخ والآثار المصرية القديمة وإنما يعرض كذلك لتجربة فريدة بدأها الفراعنة العظام وهي نشر الحضارة المصرية على كل شبر من حدود مصر والأراضي الخاضعة لها كخط دفاع أول للحدود المصرية وتأمينها. ولقد وضحت عبقرية المصريين القدماء وسلامة تفكيرهم وظلت النوبة جزءاً عزيزاً من النسيج الحضاري المصري القديم بل أنها وفي عصر من العصور كانت هي من حمل لواء الحضارة المصرية ودافع عنها وساعد على استمراريتها وبعثها من جديد.

حقاً أعطانا الفراعنة دروساً عبقرية في كيفية استغلال الموروث الثقافي في نشر السلام بين الشعوب والحضارات المختلفة وستظل معابد النوبة كتاب مفتوح يروي فصولاً مضيئة من الحضارة المصرية القديمة. وستظل معابد النوبة تثير خيال العلماء والباحثين أيضاً غير المتخصصين في الحضارة المصرية القديمة والذين يتبادر إلى ذهنهم بمجرد زيارة هذه المعابد أو حتى القراءة عنها هو لماذا تكبد الفراعنة كل هذه المشقة في بناء معابد عظيمة في أماكن نائية مقفرة كهذه؟ وقد يرى البعض في ذلك تضيقاً لإمكانات وقدرات البلاد وضغطاً

على ميزانيتها وهم في ذلك معذورون لأن الناظر إلى معابد النوبة يرى إتقان في البناء إلى حد الكمال والروعة ويتساءل عن كم الجهد والمال الذي بذل من أجل تشييدها...

ومن هنا تأتي أهمية أخرى لهذا الكتاب الذي استطاعت مؤلفته كريستان ديروش نوبكلور من خلال عرضها لمعابد النوبة أن تجيب بطريقة غير مباشرة وتبرز أهمية وجود هذه المعابد في منطقة النوبة وما حققته لمصر من استقرار دام قروناً عديدة..

وكذلك يعرض الكتاب لحملة الإنقاذ الدولية التي تبتتها هيئة اليونسكو وهنا أحيل قارئ الكتاب إذا أراد أن يعيش هذه الملحمة ويلم بكل فصولها أن يقرأ كتاب الدكتور ثروت عكاشة "إنسان العصر يتوج رمسيس.. مسيرة الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة" والذي كان لنا شرف نشره بالمجلس الأعلى للآثار وفيه يجد القارئ الحقيقة الكاملة غير المنقوصة عن ملحمة الإنقاذ وجنودها الحقيقيون.

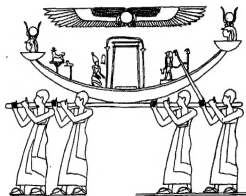
وهنا أود أن أشير إلى أن دور نوبكلور كان ينحصر في الدور الأثري والمحاضرات عن آثار النوبة، وإنما الفضل فقط في عملية إنقاذ آثار النوبة يعود إلى ثروت عكاشة ومساعدته المخلصين.

كلمة أخيرة في هذا المقام أشيد فيها بكل من عمل معي خلال السنوات الماضية في تطوير معابد النوبة وتنفيذ عدد من مشروعات إدارة الموقع بكل من معبدي أبوسمبل ومعبد فيلة ومعبد كلاشة ومعبد السبع.

ولتستمر الملحمة المصرية الأصيلة لحماية كنوز الأجداد ولتظل معابد النوبة تحكي قصة كفاح بناء الحضارة....

د. زاهي حواس

الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار



مقدمة المراجع

إن معابد النوبة تلك الآثار الخالدة لحضارة عمرها آلاف السنين، لتقف الآن دليلاً رائعاً على ما يمكن أن يحققه التضامن الدولي، بعد أن كانت المياه قد غمرت بعض منها إثر بناء خزان أسوان في أوائل القرن العشرين.. وبعد أن تعرضت لخطر الغرق الكامل في مياه النيل بعد بناء السد العالي في عام ١٩٦٠.. فلم يكن بالإمكان إنقاذها إلا من خلال التعاون المشترك الذي تضافرت له جهود دول عدة، قدمت كل ما تستطيع من دعم مادي ومن عبقرية خبرائها وفنييها. ويتقطع الأحجار أو بفكها وإعادة بناء آثار النوبة وعددها ثلاثة وعشرين أثراً في موقعها الجديد الآمن تكون جهود الحملة الدولية لإنقاذها التي دعت إليها منظمة اليونسكو عام ١٩٦٠ استجابة لنداء مصر والسودان قد كُلت بالنجاح.

وتقسم النوبة إلى قسمين.. الشمالى: وهو يمتد من أسوان إلى شمال وادى حلفا، ونطلق عليه النوبة السفلى. والقسم الجنوبي: وهو يمتد من وادى حلفا إلى بلدة "الدبة"، جنوباً ويعرف بالنوبة العليا. وبوجه عام، يمكن إطلاق اسم النوبة على المناطق التي تمتد إلى الجنوب من أسوان حتى الشلال الرابع.

لقد بدأ مشروع إنقاذ آثار النوبة بشكل رسمى بالخطاب الذى أرسله الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة إلى منظمة اليونسكو بتاريخ ٦ أبريل عام ١٩٥٩ شارحاً رغبة حكومة مصر فى الحصول على المساعدات العلمية والفنية والمادية للإنقاذ بحيث تشمل:

١- القيام بالأبحاث والدراسات الخاصة بآثار النوبة المصرية بإرسال بعثات للقيام بالحفائر الأثرية فى المناطق التى لم تكتشف بعد.. وخاصة فى المستوى الذى يعلو ١٢١ متراً فوق سطح البحر.

٢- عمل خرائط للمنطقة المهددة بالغرق.. وذلك بتصويرها بالتصوير الجوى المسجد (الفوتوجرامترى).

٣- تسجيل جميع النقوش والمنابر والتفاصيل المعمارية للمعابد والمقابر والمخريشات المحفورة على صخور النوبة.

٤ - فك الأحجار للمعابد المشيدة ونقلها وإعادة تشييدها في مكان آمن من غمر مياه النيل.

٥ - العمل على إيجاد طريقة مثل لإنقاذ المعابد الكبيرة المنقورة في باطن الصخر. ومنذ ذلك النداء، أخذت جميع وسائل الإعلام في العالم تفيض في الحديث عن آثار النوبة.. وأصبحت صور معابدها تملأ صفحات من الصحف العالمية.. وتجذب أنظار الجميع التي تفيض قلوبهم بحب تراث مصر الذي خلفه أهلها منذ بداية العصور.. وتكونت لجان قومية عديدة في أنحاء العالم، وذلك لحث الناس على المساهمة في إنقاذ وحفظ هذا التراث. وبالرجوع إلى كتاب الدكتور ثروت عكاشة بعنوان "مذكراتي في السياسة والثقافة، القاهرة عام ٢٠٠٤"؛ والذي سجل فيه - خاصة الجزء الثاني منه - يمكننا أن نستوعب عظمة وضخامة الدور الذي أدته مصر في مشروع إنقاذ آثار النوبة حين كان وزيراً للثقافة. ففي الاحتفالية التي أقيمت في اليونسكو أول يونيو ١٩٩٩ قال الدكتور مفيد شهاب وزير التعليم العالي والبحث العلمي حينذاك:

"لقد استطاع الدكتور ثروت عكاشة أن يوحد جميع الدول الأعضاء في منظمة اليونسكو حول هدف واحد، هو حماية آثار النوبة.. ونجح بالفعل أن يجعل من هذا التوحد مشروعاً أصبح فيما بعد (الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة)، وهي أول حملة قامت بها اليونسكو.. حتى أننا نجد أن مجرد ذكر اسم اليونسكو يوحى لنا بمعابد أبو سمبل والعكس صحيح". ولقد قالت السيدة نوبيلكور عن الدكتور ثروت عكاشة في نفس الاحتفالية: "إنه بناء ذو معدن صلب.. إذا اتخذ قراراً وصل به إلى نهاية غرضه مدلاً كل العقبات التي تعترضه مهما بلغت صعوبتها وهو دائماً قائد حازم في تنفيذ قراراته الحكيمة.. الأمين على تنفيذ وعوده التي يقطعها على نفسه".

ومن رسالة السيد أحمد مختار أمبو مدير عام اليونسكو في ٤ أبريل ١٩٨٠ بمناسبة افتتاح معابد فيله في موقعها الجديد.. إلى الدكتور ثروت عكاشة يقول فيها: "بمناسبة انتهاء مشروع نقل معابد فيله إلى جزيرة أجيلكا.. وبمناسبة مرور عشرين عاماً على بدء الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة من خلال منظمة اليونسكو.. أقدم لكم أخلص شكرى لمعاونتكم واهتمامكم الشخصي بهذه الحملة التي أسهمت إسهاماً عظيماً في نجاحها. إن إنقاذ معابد وآثار النوبة من الغرق في مياه النيل يحمل برهاناً ساطعاً على ما يمكن تحقيقه من خلال التضامن الدولي.. لقد كانت هذه الحملة مغامرة بلا ريب في مجال التعاون الدولي.. كما كان لحماس وإصرار جميع المشاركين فيها أثره الكبير في المضى بها إلى طريق النجاح... ..

ولسوف يظل إسهامكم الشخصي في إنجاح تحقيق هذه الأهداف في إطار الحملة النوبية المذكوراً من الجميع مصحوباً بعميق الامتنان“.

أما مؤلفة الكتاب السيدة كريستيان ديروش نويلكور، فلقد كان لها دور فعال وحامسة بالغة بالمشاركة مع العديد من علماء الآثار المصريين والأجانب في حملة الإنقاذ خاصة في أعمال تسجيل آثار النوبة، حيث كانت تعمل حينذاك أمينة في قسم الآثار المصرية بمتحف اللوفر ومستشارة اليونسكو لمركز تسجيل الآثار المصرية في القاهرة .. ولها نشاط ملحوظ في إصدار العديد من المؤلفات التي تتحدث عن الحضارة الفرعونية .. ومنها هذا الكتاب الذي بين أيدينا الآن ترجمته.

وفي الحقيقة .. فإنه بالرغم من التقدير العظيم لمجهودات السيدة نويلكور في مجالات الآثار المصرية؛ فإن هناك بعض التحفظات على ما يذكر أحياناً في كتبها أو ما تقوم به من الإدلاء بأحاديث تذكر فيها أنها كانت مسئولة عن حملة إنقاذ آثار النوبة، على قدم المساواة مع الدكتور ثروت عكاشة .. أو أن لها الفضل الأول في نجاح الحملة .. وفي هذا إجحاف واضح ليس فقط لمجهود الدكتور ثروت عكاشة، ولكن لكبار علماء المصريات في العالم الذين شاركوا، تحت قيادته، في الإنقاذ. فلقد كان الدكتور ثروت هو المسئول الأول بمساعدة اليونسكو عن أكبر مشروع لإنقاذ أضخم منطقة أثرية في جميع أنحاء العالم، وفي جميع العصور. فهو رجل وضعت مصر عليه الآمال .. وخصصت له الأقدار دوراً كبيراً ليؤديه .. فاضطلع بمهمته بثقة كبيرة واقتدار، وأظهر من الجدارة ما يعادل الأمل المعقود عليه .. فلقد كانت الظروف العالمية لمصر غير ملائمة .. خاصة بعد فترة تأمين قناة السويس وحرب ١٩٥٦ .. وتحدى الغرب للسياسة المصرية حينذاك .. ولكنه استطاع بحنكته ومقدرته الثقافية أن يتخطى الصعاب بنجاح باهر .. وذلك بتوجيه نداء عالمي إلى اليونسكو، وتنظيم حملة دولية للإنقاذ .. مما جعل المصريون والأجانب على حد سواء يشيدون بهذا المجهود في كل مناسبة وفي المحافل الدولية.

ويقول الدكتور عبد المنعم أبو بكر أستاذ الآثار المصرية وعميد كلية الآداب جامعة القاهرة في الستينيات والذي عاصر فترة إنقاذ آثار النوبة في كتابه ”بلاد النوبة“، الصادر عام ١٩٦٢: ”وكلمة حق يجب علينا أن نسجلها هنا .. وهي أن الجهود التي بذلها السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي (حينذاك)، لاستكمال عناصر هذا المشروع الضخم ونقل العناية به من الحيز المحلي إلى الحيز الدولي هي جهود سيسجلها التاريخ له على صفحاته .. وسيستمر هذا المشروع مقروناً باسمه على مدى العصور“.

ومن خطبة مسيو رينيه ماهيه المدير العام لمنظمة اليونسكو في مؤتمر الدول المشتركة في إنقاذ معابد فيله المنعقد في القاهرة في ١٩ ديسمبر ١٩٧٠ عند إعلان قرار منظمة اليونسكو بإهداء الدكتور ثروت عكاشة ميداليته الذهبية تقديراً له لأنه أول من نادى بتنظيم الحملة الدولية الأولى لمشروع الإنقاذ.. وذلك بعد عامين من إهدائه ميدالية اليونسكو الفضية يوم افتتاح معبدى أبو سمبل في الموقع الجديد يوم ٢٢ سبتمبر عام ١٩٦٨ فيقول:

”والآن سيدى مساعد رئيس الجمهورية ألتفت إليك لأقول .. تُعد أنت صاحب فكرة الحملة الدولية التى تقودها منظمة اليونسكو .. وعلى مدى أحد عشر عاماً ذلّل تصميمك كل العقبات .. ومكنتنا إيمانك بالتعاون الدولى من القيام معاً بهذا المشروع .. ومن إتمام ما كان يبدو لأول وهلة مثالياً عصى التحقيق عسير المنال ..“.

وأخيراً .. أقدم التحية للسيدة فاطمة عبد الله محمود عن حماسها البالغ في ترجمة هذا الكتاب الملئ بالكثير من المعلومات الهامة عن منطقة حيوية زاخرة بالآثار المصرية القديمة منذ بداية الحياة على ضفاف النيل.

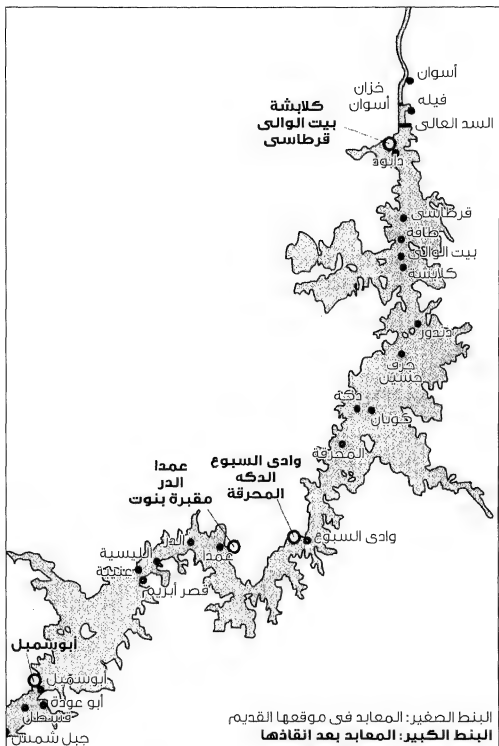
وعلى الله قصد السبيل،،،

دكتور محمود ماهر طه

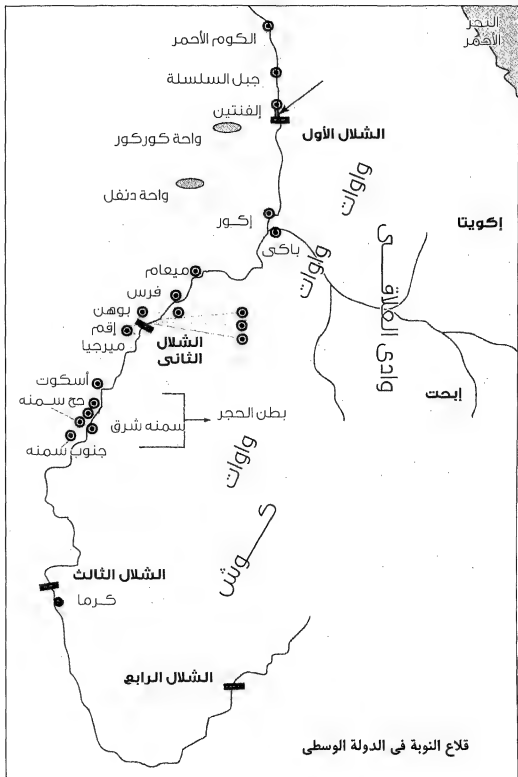


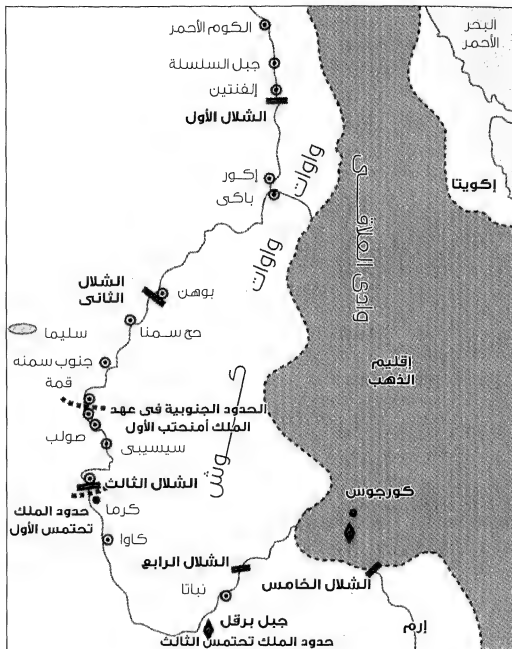
الخرائط





موقع معابد النوبة قبل وبعد بناء السد العالي





واوات وكوش خلال الدولة الحديثة

التسلسل التاريخي

عصر ما قبل الأسرات

- حضارة نقادة من حوالى عام ٤٠٠٠ إلى عام ٣١٠٠ قبل الميلاد.
- نعرمر

العصر النينى

- الأسرة الأولى (الملك الثعبان) من حوالى عام ٣١٠٠ إلى عام ٢٩٠٠ قبل الميلاد.
- الأسرة الثانية من حوالى عام ٢٩٠٠ إلى عام ٢٧٠٠ قبل الميلاد.

الدولة القديمة

- الأسرة الثالثة (جسر) من حوالى عام ٢٧٠٠ إلى عام ٢٦٢٠ قبل الميلاد.
- الأسرة الرابعة (سنفرو، وخوفو، وخفرع، ومنكاورع) من حوالى عام ٢٦٢٠ إلى عام ٢٥٠٠ قبل الميلاد.
- الأسرة الخامسة (ساحورع، ونى أوسرع) من حوالى عام ٢٥٠٠ إلى عام ٢٣٥٠ قبل الميلاد.
- الأسرة السادسة (ببى) من حوالى عام ٢٣٥٠ إلى عام ٢٢٠٠ قبل الميلاد.

عصر الانتقال الأول

- من الأسرة السابعة إلى بداية الأسرة الحادية عشرة من عام ٢٢٠٠ إلى عام ٢٠٦٠ قبل الميلاد.

الدولة الوسطى

- الأسرة الحادية عشرة من حوالى عام ٢٠٦٠ إلى عام ٢٠١٠ قبل الميلاد.
- الأسرة الثانية عشرة (سنوسرت وأتممحات) من حوالى عام ٢٠١٠ إلى عام ١٧٨٦ قبل الميلاد.

عصر الانتقال الثانى

- الأسرات من الثالثة عشرة إلى السابعة عشرة من حوالى عام ١٧٨٦ إلى عام ١٥٥٥ قبل الميلاد.

الدولة الحديثة

- الأسرة الثامنة عشرة (أمنحتب - تحتمس - حتشبسوت

- أخناتون - توت عنخ آمون - آى - حور محب) من حوالى عام ١٥٥٥ إلى عام ١٣٠٥ قبل الميلاد.
- الأسرة التاسعة عشرة (رمسيس - سيتي) من حوالى عام ١٣٠٥ إلى عام ١١٩٦ قبل الميلاد.
- الأسرة العشرون (رمسيس الثالث إلى رمسيس الحادى عشر) من حوالى عام ١١٩٦ إلى عام ١٠٨٠ قبل الميلاد.

عصر الانتقال الثالث

- الأسرة الحادية والعشرون (حرمحور) من حوالى عام ١٠٨٠ إلى عام ٩٤٦ قبل الميلاد.
- الأسرة الثانية والعشرون (أوسركون) من حوالى عام ٩٤٦ إلى عام ٧٢٠ قبل الميلاد.
- الأسرة الثالثة والعشرون والرابعة والعشرون من حوالى عام ٧٢٠ إلى عام ٧١٢ قبل الميلاد.
- الأسرة الخامسة والعشرون (طهارقا، وشبكاكا) من حوالى عام ٧٤٥ إلى عام ٦٥٥ قبل الميلاد.

العصر المتأخر

- الأسرة السادسة والعشرون (بساتيك الثاني) من حوالى عام ٦٦٤ إلى عام ٥٢٥ قبل الميلاد.
- من الأسرة السابعة والعشرون إلى الثلاثين من حوالى عام ٥٢٥ إلى عام ٣٤٢ قبل الميلاد.
- السيطرة الفارسية الثانية من حوالى عام ٣٤٢ إلى عام ٣٣٢ قبل الميلاد.

العصر البطلمى

- من عام ٣٣٢ إلى عام ٣٠ قبل الميلاد.

العصر الرومانى

- من عام ٣٠ قبل الميلاد إلى عام ٣٣٧ ميلادية.

العصر البيزنطى

- من عام ٣٣٧ إلى ٦٤١ ميلادية.

العصر العربى

- من عام ٦٤١ إلى الآن.

عند حدود البعيدة

في القرن الثاني الميلادي، أمر الإمبراطور "تراجان"، بإبعاد "جوفنال" إلى مصر. فقد أتهم بالوقاحة والابتذال لأنه تهكم وسخر من جمال ووسامة "باريس"، وأيضاً، بما وقع لـ "هيلين" الحسنة من مصائب ومحن. وفي هذا البلد، كلف بمهمة حكم مدينة "سين" (أسوان)، وكذلك تولى مركز قيادة الكتيبة الرومانية القائمة جنوباً. ولاشك أن هذا الشخص، قد اعتبر نفسه وقتئذٍ، من أكثر الناس تعاسة، في تلك المنطقة: بالرغم من أن الكثيرين من الرحالة، في وقتنا هذا، يحلمون دائماً بالعودة إليها .. بعد أن بهرهم سحرها وجمالها الأخاذ!

بلا ريب أن "جوفنال" هذا، لم يكن يجد في تلك الأجواء ما يشبع ميله المعتاد إلى الدم والهجاء. وبذا، فقد اكتفى بمجرد ترقب وصول مجموعات "الورعين المتزمتين"، الذين كانوا يتوغلون حتى مدينة "مروى" القائضة الحرارة في قلب "كوش" (السودان)، لكي يحصلوا على مياه الفيضان المقدسة .. ذات المنافع السحرية الأسطورية: لكي يطهر بها معبد إيزيس (الأهجرة السادسة - ٥٢٦).

ومع ذلك، فإن مدينة "سونو Sounou" (الشهيرة باسم: سين Syène)، أي أسوان الحديثة، شمال الشلال الأول، على الضفة النيل الشرقية .. لم يكن ينقصها الجمال والجاذبية: حيث ينبثق هذا النهر الإلهي من خلال سلسلة جزر صخرية صغيرة. وهناك، يترأى الجرائيت الوردي اللون، أو نادراً الرمادي، وقد اتخذ، بسبب التآكل والنحت على مدى آلاف السنين، لوناً يماثل قلب زهور السوسن السوداء، كما تتشابه حوافه وخطوطه بأشكال الحيوانات غليظة الجلد، كالأفيال. أما عن تلك الجزيرة الرومانسية السمات "إلفتين"، القريبة جداً، القائمة غرباً، فإن إسمها العريق يرمي إلى كلمة "أبو" (عاج)، أو بالأحرى، منطقة الأفيال بالصحراء الجنوبية المتاحة لها .. حيث كان الجنود في عصر الاحتلال الروماني يقومون بمطاردتها أو اقتنائها.

قطعا، لم يكن "جوفنال" من صائدى الوحوش الضخمة، ولا من الباحثين في علوم وخصائص الشعوب. ولو كان كذلك فعلا، فمن المؤكد، أن أبحاثه وتحرياته، كانت ستؤتى ثمارها في نطاق هذا المزيج الفائق للمألوف من البشر: الذين قابلهم عند الحدود النهائية، هابطا مجرى النيل .. قبل الوصول إلى العاصمة الكبرى مصر ومعظمهم من ساكنى ضفاف هذا النهر.

ويتبين أن كافة الحمولات على ظهر السفن الوافدة من "الجنوب"، كانت تتكون من منتجات المناطق الافريقية النائية. وكان المسافرون، وكذلك الحيوانات ومختلف المنتجات، يتم إنزالها غالبا قُبيل "الشلال الأول". وعندئذ، تترأى، على مدى امتداد السواحل الصخرية قوافل لا أول لها ولا آخر، حيث تُشاهد في أجوائها الجمال التى أحضرت حديثا إلى هذه المنطقة. وكذلك، توجد بها، تلك الحيوانات الأليفة الوفية القوية التحمل: حير مصر .. وقد عرفها المصريون منذ أزمنة موعلة في القدم!

على مدى تعاقب القرون، اعتبر "باب أفريقيا" هذا، أو بالأحرى هذه الحدود الطبيعية، بمثابة الموقع النهائي للمراقبة والتسجيل: عند وصول المنتجات أو بالتحديد: الغنائم اللازمة لإثراء خزائن الفراعنة. ولكن، في ذات الحين، اعتبرت هذه المنطقة: أكثر أسواق أفريقيا اتساع مدى وثراء!

يلاحظ، أن الأصول المدنية الأولية، قد تركزت، منذ عصر الأسرات الأولى، في جزيرة "الفتين". وهناك، كانت المخازن والمستودعات تحظى بحماية وحراسة قلعة مصرية حصينة؛ ورعاية "خنوم" رب الشلال. لقد قام هذا التجلى الإلهى، الفخرانى، ذو رأس الكبش، بتشكيل البشر بواسطة طمى النهر. إنه يسود على تلك المنطقة بصحبة رفيقته، "سات"، رامية السهام؛ التى يعتلى رأسها قرنا غزال .. إنها ترشق سهامها، في قوة وسرعة المد الفيضانى العاتى. بعد ذلك، إنضم إلى هذا "الثنائى" الإلهى جوهر ربانى آخر؛ لا تقل رشاقة عن "سات" نفسها. إنها "عنقت" التى تتوج رأسها بشعر وحشى السمات متطاير الخصلات وكأنه سعة نخيل. وربما أنها، من خلال "تسريحتها" هذه، توحى بأنها ربما كانت من بنات "واوات"؛ أى النوبة المصرية غير البعيدة عن هذه المنطقة.

إن هذه النوبة نفسها، والرسالة التى تضممتها نصبها ومنشأتها الكبرى ستكون دراستنا بهذا الكتاب. ولقد أوجت أيضا، من قبل، لما حظت به من أسطورة، بدراسة وبحث آخر، بعنوان: "غرام واحتدام ثورة البعيدة"^(١)، إنه بمثابة استهلال للتفهم اللازم لبعض

الرموز .. وبذلك نستطيع اختراق وولوج أسرار عالم المعابد التي شيدها الفراعنة في بلد
"الذهب" (نوب) .. ومنه استمد اسم "النوبة"!!

النوبة المصرية!.. إنها تكون منذ الحقبة الكلاسيكية الفرعونية العتيقة، ما يُعرف ببلاد
"واوات". وتقع، تحديداً، ما بين "الشلال الأول" و"الشلال الثاني" لنهر النيل. وتحدها،
أسوان من ناحية الشمال؛ و"وادي حلفا" جنوباً. وفيها وراءها، وتعمقا في جوف القارة
الافريقية، تبدأ حدود بلاد "كوش" (السودان حالياً). وتتميز النوبة بأنها منطقة هادئة،
حارة، رمالها ذهبية الضياء، يوحى لونها إلى المعدن النفيس الذي خلقت منه أجسام الآلهة.
وتُعد النوبة كذلك بمثابة أملاك تحتحور .. هذه الربة التي تعمل مشاعر حبها على كبح
وهزيمة الموت!



في بداية القرن العشرين، كانت النوبة ما تزال تضم بين جنباتها سكانا متنائرين في مختلف أنحاءها: وهم يكتفون غالبا بالزراعات الضئيلة المتفرقة على جانبي النهر بأراضي صالحة للزراعة، محدودة المساحة. وتميزت النوبة بالجَنوح إلى السلام والبسالة. ومع ذلك، كان بدو الصحراء بين وقت وآخر يثرون بها القلاقل والاضطرابات.

إن النوبيين هم "السادة المهيمنين" الفعليين على النهر. وهكذا نجدهم قد أقاموا على ضفتيه مساكنهم البيضاء اللون، ذات الواجهات المزخرفة بأسلوب طريف متفرد، يتباين عن بعضه بعضا وفقا لاختلاف المناطق وتغايرها. وعندما اضطرت مصر إلى مضاعفة رى أراضيها الزراعية، لزم الأمر، التضحية بجزء من أراضي النوبة: التي لا تعتبر ذات فائدة اقتصادية واضحة؛ وتتسم مساحتها القابلة للزراعة بضيق مداها؛ ولذلك، تم إغراق ثلاثة أرباعها من أجل الحصول على بحيرة لحفظ مياه النهر. وهكذا، فإن أغلبية مياه الفيضان السنوية بالنيل، التي كانت تنساب سريعا نحو البحر الأبيض المتوسط؛ توقفت وحفظت بواسطة سد، أقيم فورا بجنوب "الشلال الأول": تمت إطلالته، لمرتين متتاليتين منذ عام ١٩٦٠. وبالتالي، تحول إلى خزان هائل الضخامة لا يقل ارتفاعه عن مائة وعشرين متر فوق سطح البحر عند قفل أبوابه.

وحالما يصل فيضان مصدرى النيل^(١) إلى "الشلال الأول"، فسرعان ما تفتح أهوسة الخزان لينهمر المد المائى القوى المشبع بالغرين الأثيوى من نهر "عطبرة" الفائق الخصوبة. ويغمر كل أراضي مصر: طوال فصل الفيضان الذى يتراوح من أواخر يولييه وحتى نهاية نوفمبر. وهكذا، اضطرت النوبيون إلى ترك مساكنهم، وأقاموا بدلا عنها بيوتا تفوقها ارتفاعا بحوالى خمسة وعشرين متر .. ويعيدا عن الشيطان السابقة!

لقد هاجرت بعض العائلات النوبية إلى المدن الكبرى بمصر. ولكن، يلاحظ أنهم أساسا هم الذين نزحوا من وطنهم هذا: وهم يتميزون بالعزم والصلابة، والأمانة والشرف. وأقبلوا إلى هذا البلد ليلتحقوا ببعض الوظائف بالهيئات والمصالح الحكومية، أما نسايتهم، فقد بقين في وطنهم النوبة لرعاية المسنين والأطفال، واجتهدن في الإشراف، بدقة وعناية على شئون بيوتهن. وغالبا، عن طريق البريد - النهري، أسبوعيا، كانت تصلهن من أزواجهن بعض الطرود التى بعثوا بها من مصر؛ وبها كميات من الملح، والأرز، والعجائن، والدقيق، والسكر، والشاي والبن، .. إلخ.

وعن المعابد الفرعونية والإغريقية - الرومانية الهائلة العدد الموزعة على مدى سواحل النوبة المصرية: التى لا تقل مساحتها عن ثلاثمائة وتسعين كيلومتر .. وقد أهمل معظمها، اضطرابا وإلزاما؛ وعلى مدى تسعة أشهر كاملة، وبدون أن يتم تقويتها ودعمها مسبقا^(٣)، كانت تغمرها المياه. بل تغسل مرارا وتكرارا تحت سطح المياه. ومع ذلك، فقد كانت تنبثق ثانيا من بين الأمواج عندما يتم فتح أبواب السد مرة أخرى. ولكن، مما يؤسف له، أنها فقدت تماما نقوشها الملونة. وكان هذا، بوجه خاص حال المعابد التى شيدت على ساحل النيل، خلال العصر الإغريقى - الرومانى، على مساحة تعادل مائة وعشرين كيلومتر، بالنوبة المصرية: وأكثر زخارفها جمالا وروعة توجد فى معابد جزيرة "فيله".

ولكن، ناحية الجنوب، لوحظ أن النصب والمنشآت الدينية، التى أقيمت غالبا فى هيئة معبد كهف أو شبه كهف، وحفرت عامة فى أعماق الجرف الصخرى .. لم تصل إليها المياه.. وبداية من عام ١٩٥٢، أرغمت السلطات بمصر، لدواعى التزايد السكانى السريع، على تكثيف وزيادة قوة الرى بهذا البلد.

وضمن المشاريع المقترحة، يمكننا الإشارة إلى المشروع الآتى: إقامة سد من الطمى والرصف الحجرى فى الماء: الذى أعتبر، الأكثر توافقا وتطابقا بالمتطلبات القائمة.. وطبيعيا، أن اختيار موقع إقامته قد تحدد بالمكان الذى تبدو فيه صفتا النيل أكثر تقاربا ودنوا من بعضهما بعضا: أو بالتحديد، على بُعد بضعة كيلومترات جنوب "الشلال الأول". وبداية من عام ١٩٦٠: احتل هذا الموقع مشروع آخر، عملاق، هو "السد العالى". والذى أصبح، بمرور الأعوام، بمثابة عنصر طبيعى فعلى، أو بالأحرى .. مضيق يجمع ما بين الضفتين!! لقد أقيم "السد العالى" لمجابهة الفيضان. وبالتالي لم يسمح له بإغراق الأراضي المصرية فى وقت ذروته. ولكن، فى ذات الحين، تعمل المفارق أو الفتحات الإثنى عشرة التى جهز بها، على توزيع المياه اللازمة، توزيعا منتظما فى كافة فصول العام. إن "السد العالى" لا يقل طوله عن ثلاثة آلاف وستائة متر. وهو يعمل على تكوين بحيرة أطول مدى من "بحيرة فكتوريا" (ولكن أقل عرضا). وبذلك، فهو يستطيع أن يخزن خمسمائة سبعة وخمسين مليار متر مكعب فى نطاق النوبة المصرية قاطبة. ويمتد على مدى مائة وخمسين كيلومتر شمال السودان، ليصل إلى "الشلال الثالث"، بمنطقة "دال".

ربما أن "السد العالى"، قد أتاح، بشكل ما، توفير الخبز لحفظ رمق الحياة .. ولكنه، فى ذات الحين، أضر بالحجر ضررا قاسيا!! فهذا هو بالفعل ما وقع للمعابد، والمقاصير، واللوحات الحجرية، والرسوم المنقوشة فوق الصخور؛ وكافة دلائل الحضارة العريقة

القدم التي ظهرت وازدهرت بتلك المنطقة كلها. فها قد صدر حكم نهائي بإغراق كل شيء إلى الأبد!!.. ولكن، علينا، أن نُقر، ولا ننسى أن "الإنسان لا يحيا بالخبز فقط".- وهامو القديس "متى" (٤-٤) يذكر حكمته هذه: "حالمًا يتم إشباع الجوع المادى؛ فسرعان ما يظهر الجوع الذى لا يخمد ولا ينطفئ أبدًا.. المتعلق بأشياء أخرى"!!

لذلك، حتمت الضرورة إنقاذ معابد النوبة من الغرق الأبدى: خاصة، أنها كانت، معرضة لخطر جسيم منذ حوالى نصف قرن: هذه النصب المجهولة إلى حد ما، لعدم سهولة الوصول إليها، المفعمة بالتاريخ والوقائع والقصص .. ولم يكن أحد يعرف مضمون وحقيقة رسالتها!!

إذن، والحال هكذا، كان على، كاثرية، أن أوجه تحذيرا إلى كبار شخصيات العالم أجمع*. بل وأهيب بهم بالمشاركة فى عمل جماعى: من أجل الحفاظ على هذا الإرث الثقافى .. الذى اعتبر، لأول مرة فى التاريخ بمثابة جزء من التراث الحضارى للإنسانية جمعاء^(٤).

* إدعاء غير صحيح من المؤلف، وغبن ونكران للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومى فى ذلك الوقت، الذى لم تشر إليه مؤلفة الكتاب من قريب أو بعيد بالرغم من أنه صاحب الفضل الأول والرئيسى فى عملية إنقاذ آثار النوبة. فإنه هو الذى تحمل المسئولية الرسمية بمقدرة ثقافية وحضارية راقية، وقام بتوجيه النداء العالمى إلى اليونسكو كما هو مثبت فى جميع الوثائق العالمية ودوريات اليونسكو ووسائل الإعلام المعاصرة. ولقد كانت وظيفة السيدة نوبلكور وقت الإنقاذ مجرد أمينة بالقسم المصرى بمتحف اللوفر. وبعد بداية عملية الإنقاذ بفترة تولت منصب مستشارة اليونسكو لتسجيل الآثار فقط بمركز تسجيل الآثار المصرية بالقاهرة، وهى صلاحيات لا ترتقى إلى القيام بمسئولية رئيسية وعامة فى إنقاذ آثار دولة مثل مصر (انظر: مقدمة المراجع).

في الثامن من مارس ١٩٦٠، أطلق المدير العام لمنظمة "اليونسكو" نداء علتيا عالميا من أجل إنقاذ الآثار المهددة بالغرق من جراء تشييد "السد العالى". وعلى هذا النداء أجاب "أندريه مالرو" بحماس واقتناع وحذق. وهكذا، يمكننا أن نؤكد، أن العملية الكبرى المزمعة قد نفذت تماما، فهي الأغلبية العظمى من المعابد قد أنقذت. وبالرغم من ذلك، فإن جزء لا يستهان به من النوبة .. قد اختفى! ولعلنا نعرف أن الحكومة المصرية وقتئذ، "تعبيرا عن امتنانها وشكرها"، وتقديرا للعون والمساعدة المقدمة من جانب عدة دول، قد أصرت على تقديم بعض الآثار من التى عثر عليها خلال الحفائر والتنقيبات كإهداء. كما قدمت أيضا بعض المقصورات الصغيرة التى أنقذت من الغرق. وكدليل على وجود هذه المنطقة التى غمرتها المياه؛ وهذا الإرث الجليل، يمكننا أن نتأمل: فى "متحف تورينو": المقصورة الكهف من "الليسية"؛ ثم فى "متحف المتروبوليتان" بنيويورك قدمت مقصورة "ذندور". أما عن مقصورة "دابود"، فقد منحت لأسبانيا؛ ومقصورة "طافا" أعطيت لمتحف "ليدن". والجزع العملاق المثل لأمنحتب الرابع (أخناتون)، فكان من نصيب متحف "اللوفر". وبالنسبة "لللباب" الذى يرجع للعصر البطلمى، فقد أهدى إلى متحف برلين، .. إلخ.

وعن المعابد الكبرى .. هذه الشهود على التاريخ، التى لا تتوَضَّأ أبدا، فكانت الضرورة تحتم بقاءها فى النوبة. وبذا، اقتضى الأمر نقلها من مكانها، ثم وضعها بالسواحل المرتفعة التى لا يصل إليها مستوى مياه البحيرة: أى، على ارتفاع مائة وسبعين متر فوق سطح البحر. وكانت الضرورة أيضاً تستدعى، فى المقام الأول، مراعاة اتجاه كل معبد منها بالنسبة لشرق الشمس؛ وكذلك لمجرى النهر.

لكى تتيسر عملية حراسة ومراقبة تلك الكنوز النادرة التى وضعت تحت رعاية الصحراء فحسب، تم توزيعها على أربعة مناطق متباعدة؛ حيث يتوافد عليها الزائرون. ولاشك أن آمالنا كبيرة فى أن تصبح تلك المناطق بمثابة أربع واحات، مثلة للإطار المناسب لأجواء هذه المعابد.

وهكذا، بشمال النوبة، على مقربة من "السد العالى"، قامت جمهورية ألمانيا الفيدرالية بنقل وترميم معبد كلابشة. ويجواره أيضا، جوسق "قرطاسى". وغربا، بالمناطق العليا، ساهم المهندسون الذين كانوا قد شاركوا بأعمال "أبو سمبل"؛ فى نقل المعبد شبه الكهف "بيت الوالى" ووضعه فى مكانه الجديد المحدد له. وبذا تكونت المجموعة الأولى من المعابد!!

بعدئذ، لزمّت الضرورة مجابهة التيار فيها وراء منطقة مدار السرطان. والهدف من وراء ذلك هو: بالضفة اليسرى للبحيرة، ناحية الغرب، وعلى مستوى أكثر اتساعا، استدعى الأمر وضع وتثبيت ثلاثة معابد أخرى. ها هي إذن واحة جديدة مقبلة، تتضمن فوق الربوة الأكثر ارتفاعا: معبد "الدكة"، وقد استدار صرحه، كما كان الحال، في العصر الأول، نحو الشمال. وعند مستوى أدنى، غير بعيد من الضفة، أعيد إقامة معبد "المحرقة" الصغير. وأخيرا، بالناحية الجنوبية، نجد أن هذا التجمع الثاني، قد تضمن معبد "وادي السبوح" الضخم شبه الكهف، الذي يتقدمه طريق صغير يصطف على جانبيه إثنى عشرة تمثال من تماثيل أبى الهول. وعلى ما يبدو، أن المعبد ذاته، قد تم نقله بواسطة وإشراف مهندسى مصلحة الآثار المصرية، إلى قلب الجرف الصخرى. وقد قام هؤلاء المعماريون ذاتهم، تحت إدارة وإشراف دقيق فعال من جانب المرحوم المهندس أحمد لطفى: بعمل ثلاثة كهوف صغيرة بالجرف الصخرى القائم على الطريق الصحراوى المؤدى، بداية من ذاك المعبد الأخير، حتى ربوة "الدكة".

أما التجمع الثالث، أو بالأحرى، حيث تفيض بحيرة ناصر وتمتد امتدادا شاسعا بالصحراء نحو النوبة العريقة: فقد تكون، على الضفة اليسرى للنيل؛ معبد "عمدا" الصغير، الذى تولت فرنسا مهمة الإشراف على انقاذه. وهو يعد بمثابة النصب الدينى الوحيد، بالإضافة إلى معابد أبو سمبل، الذى لم يغادر منشأه، فقد تم خلعه من الأرض الصخرية التى كان قد أقيم عليها سابقا. بعد ذلك، أجريت به أعمال تسليح خرسانية لتقويته وزيادة متانته. ثم نقل عبر الصحراء، فوق قضبان حديدية، إلى مسافة أربعة كيلومترات جنوبا. وفى النهاية، "وضع" (إذا جاز التعبير) ما بين الصخور والرمال: على ارتفاع مائة خمسة وستين متر من سطح البحر^(٥). وعلى نفس المستوى، نحو الجنوب إلى حد ما، استطاع المصريون بوسائل قليلة وبسيطة للغاية، وبكل مقدرة ونجاح، إعادة إدخال معبد شبه الكهف "الدر"، بداخل الجرف الصخرى .. بعد أن اقتلعوه من الضفة اليمنى، على مقربة من "كوروسكو": أى نقطة انطلاق القوافل المتوجهة نحو "أبو حميد"، فى السودان^(٦).

جنوب هذه المنطقة الثالثة، تم الحفر فى جزء بارز من صخور الجبل: لكى يتلقى بداخله المقصورة الجنائزية الصخرية المصرية الوحيدة التى عثر عليها بالنوبة. إنها خاصة بأحد حكام "ميعام" (عنية) القديمة، "المشرف على معبد حورس" بهذه المدينة، إبان حكم الملك رمسيس السادس.

ها هو شكل صخرى ضخم فى هيئة مربع منحرف، على الضفة الشرقية للنيل. وهو ما زال، حتى يومنا هذا، يهيمن على هذا النهر؛ بالرغم من أن تسعة أعشاره منغمسة تماما فى

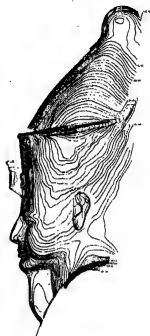
الماء: إنه "قصر أبريم". وهو يقع بناحية الضفة اليسرى من العاصمة القديمة "ميعام": وقد ابتلعها أليم تماما الآن. وإذا توغلنا جنوبا، سنجد أنه يستهل منطقة "أبو سمبل". وتُرى قمة هذه الصخرة وقد كستها الأطلال التي تحيط بآثار كاتدرائية النوبة المسيحية: والتي تحولت فيما بعد إلى مسجد. وهناك كان يقوم بعض علماء المصريين، كل عام بعدة أبحاث. كما ظلوا يعملون على إعادة تشييد عناصرها المعمارية المنهارة.

نصل الآن، في نهاية الأمر، إلى الواحة الرابعة: وهى حاليا فى مرحلة التكوين. إنها من الموقع الجليل المهبب الذى يتضمن معبدى أبو سمبل اللذين حفظا بفضل رفعهما فى مكانها الأصلى: فهما بمنأى عن الغرق بفضل ارتفاع موقعهما. وبالناحية الخلفية، جنوبا إلى حد ما، انبثقت إحدى المدن بكل معنى الكلمة: تحظى حاليا بفندق ضخم لاستقبال الوافدين؛ وهو غير بعيد من مطارها. والجدير بالذكر، أنه حتى عام ١٩٦٤ كان أسلوب الاتصال النهري الأسبوعي الوحيد، بين أسوان ("سونو" القديمة) و"وادي حلفا" (بوهن)، يعتمد على السفن الإنجليزية - السودانية: إنها تربط من خلال ثلاثمائة وتسعين كيلومتر، ما بين "الشلال الأول"، و"الشلال الثانى"، فى خلال وقت لا يقل عن ثلاثة أيام ونصف: مرة واحدة أسبوعيا.

هذه إذن الإنجازات الأثرية بالنوبة الجديدة. ومنذ أوائل هذا القرن، دأبت أعمال التنقيبات والاستكشافات، على مدى السواحل كلها، وعلى ارتفاع لا يقل عن مائة وعشرين متر فوق سطح البحر، على فحص الأرض وما تحتها.

ولاشك أن أكثر الاكتشافات نجاحا هى التى أنجزها العالم البريطانى "والتر إيمرى"، جنوب أبو سمبل فى منطقتى "بلانة"، و"قسطل". ويتبين أن القلاع الحصينة الفاتكة القدم والمنشآت التى كان قد تم إصلاحها وترميمها فى أوائل هذا القرن.. قد تلاشت حاليا فى جوف المياه!.. ومع ذلك، فإن المعابد أنقذت من الغرق.. وهى فقط، التى تقوم بمهمة إعادة ذكرى آلاف السنين الماضية. فلا ريب أبدا أن فعاليتها التى أرادها وهدف إليها الملوك الفرانجة.. ما زالت باقية أبدا من خلال رسالتها!..

إذن، والحال هكذا، يتحتم علينا إعادة استكشافها، بواسطة مضمونها الأولى، وأجرائها. جملة القول: يجب أن نسترجع فى ذاكرتنا النوبة العريقة.. بمتابعة مراحل تاريخها الكبرى!



التمصيل الأول

النوبة خلال العصر العتيق

العصر العتيق

على مدى ضفاف النيل النوبى، يمكننا أن نتكشف، بين الرسوم السريعة المختصرة والكتابات التى ترجع إلى مختلف العصور، بعض النقوش التى رسمها البشر فى أزمنة ما قبل التاريخ. إنها جميعا تتناول الأشكال الحيوانية، كمثل: الزراف، والأفيال، والنعام، والغزلان، والطيائل والوعول. ولاشك أن أجمل الأمثلة ضمن الكثير غيره، كان يُرى بالمناطق المتاخمة لمعبد "وادي السبوع": وقد رسم فوق جانب إحدى الصخور التى اتخذت كواجهة لمأوى أسفل الجبل، قبل عصرنا الحالى بحوالى ستة آلاف أو سبعة آلاف عام. ويلاحظ، فى هذا المجال، أن البقريات نادرا ما كانت تمثل. ومع ذلك، فقد صورت من خلال نقش متميز للغاية، يزين أعماق أحد الكهوف؛ ذات فتحة متسعة: إنها لا تقع على ضفاف النيل، بل بداخل البلد نفسها. وقد أكتشفت حديثا. والنقش يصور عرضا لعدد من البقريات؛ متجهة جميعها نحو اتجاه واحد. وهى تترأى فى وضع التوقف: وملونة. ويلفت الأنظار أن أغلبية الأبقار هذه، ذات جلد مبرقش (بالأبيض، والعاجى، والأسود). إنها حقا زخارف فريدة من نوعها ومتفردة للغاية فى نطاق النوبة. وقد اكتشفت بمنطقة لا تبعد كثيرا عن نقطة انطلاق القوافل التى تستهل مسيرتها بداية من جنوب "كوروسكو"، لكى تتفادى الاقتراب من الانعطاف الحاد بنهر النيل: ثم، بعد ذلك، تنطلق عبر النهر عند السودان، على مقربة من "أبو حميد".

إن مصر والنوبة بلدان متجاوران. وهما يرتويان من نفس النهر. ومع ذلك، فإنها، لم يمرا، منذ بدء العصور، بتطور مشترك وعام. وبالرغم من ذلك، فإن هاتين المنطقتين، كانتا على معرفة ببعضهما بعضا. ولاشك أن هذا أمرا محتما، ولا مناص منه: فإن الفيضان، ينهمر كل عام، ليغطي أراضي مصر؛ منسابا بداية من المناطق القائمة بأقصى الجنوب، التي تصدر المنتجات الثمينة النادرة: بل هو يعبر، في طريقه، بلاد "واوات"، قبل وصوله إلى أرض الفراعنة المقبلة.

وهكذا، منذ العصور الممعة في القدم، كانت العلاقات بين كل من مصر والنوبة، أكثر، وأقوى مما نتصور. قطعاً، إن المصريين قد استطاعوا الاقتراب من مظاهر الحضارة التي أمدتهم بقدر من إرث بعض أسلافهم الموغلين في القدم! ها هو السؤال الذي يجب أن نطرحه على أنفسنا أمام الاكتشاف المدهش غير المسبوق الذي أنجزه عالم المصريات "كيث ستيل"، بجامعة شيكاغو، في جبانة قسطل^(١) جنوب شرق "أبو سمبل"، على ضفة النيل الشرقية.

إنها مقبرة نوبية ترجع إلى أواخر عصر ما قبل الأسرات. أي حوالى أربعة آلاف عام قبل الميلاد. إنها كمثلاثتها، من المقابر الأخرى المحيطة بها، فهي تتميز بمقاييس كبرى قد تفوق تلك الخاصة بالفراعنة الذين دفنوا في أيديوس^(٢).

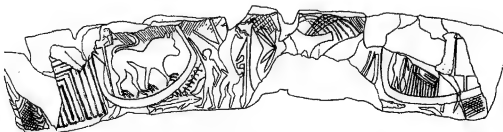
وتفصح الكثير من مقابر هذه الجبانة عن مستوى تطور وارتقاء أصحابها. إنها تفوق في ذلك نظيرتها التي تضم مقابر بعض المصريين بشمال الشلال الأول^(٣). وبالفعل، نجد أن إحدى هذه المقابر (النوبية)، كانت ما تزال تضم جثمان المتوفى: وقد أحاط عنقه عقد يتكون من ستين خرزة ذهبية وحلية على هيئة ذبابة من الذهب أيضا. وضمن الآثار المتناثرة فوق الأرض، حيث عثر على ٥٥٢٨ قطعة زينة، سواء الكاملة الإبداع، أو التي لم تكمل بعد، قد جعلت المنقبين يخلعون على هذه المقبرة اسم: "مقبرة الجواهرجي". كما بينت بعض القبور الأخرى أيضا، من خلال زخرفة أثاثها الجنائزى، عن تأثيرها بحضارة بلاد "ما بين النهرين". فها هو، على سبيل المثال، وعاء من الحجر الوردي، قد مُثل فوقه، ضمن الكثير غيرها من الرسوم الملونة شكلان لزرافتين متجاهتين من كلا جانبي شجرة نخيل^(٤). وهذا الموضوع نفسه، تم معالجته فوق لوحة الزراف المصرية، القائمة حاليا بمتحف اللوفر. وتجدر الإشارة أيضا إلى إناء آخر كبير، زين بمنظر ملون^(٥) بالألوان، يعبر عن فناء معبد أحيط بالأوتاد،

ويجواره بدت شجرة "البخ" تتمسح بها إحدى العزات. ونحو هذه الأخيرة يتجه تمساح ضخم. وعلى مقربة، يشاهد ثعبانان ضحيان تهاجهما بعض الطيور الكاسرة .. فهنا قطعاً، مشهد له مغزى وقائي لا يخفى مضمونه على أحد!

وفياً يتعلق بأكبر المقابر مساحة (٢٠×٢ متر)، فكانت تحوى جثمان، أعتقد عالم المصريين "ك. ستيل"، إنها قد تكون لأحد الملوك^(٦). يبدو راقداً فوق مخدع خشبي، مرصع برقائيق النحاس. كما يحمل مذبة كمثرية الشكل. وهى مصنوعة من الحجر. وتسبح أيضاً بحربة ذات حد نحاسي^(٧).

وعاء من «قسطل»

أحيط عنق هذا الوعاء بكم كبير من المجوهرات (بالرغم من أعمال السلب والنهب فى الأزمنة الغابرة). وحول عنقه تدلى عقد طويل من الخرز الأسطواني الشكل المصاغ من الذهب، والعقيق والخزف المطلى. وضمن "لوحات مواد الزينة" المنحوتة من الشست، عثر على لوحة رائعة من الكوارتزيت الوردى اللون. وحوها عدد هائل من الأواني الفخارية التى ترجع لأسرة من "جرزة"؛ ودعامة لحمل جرة شرقية الطراز. وعلى الأرض، شوهدت قطع كثيرة متناثرة من الحجر الجيرى. وبعد أن تم جمعها وتعشيقها ببعضها بعضاً بكل دقة ومهارة؛ تبين من خلالها: إناء للتبخير^(٨)، مستدير الشكل، مزين بنقوش "غائرة"^(٩) (لم تكن معروفة عندئذ فى تلك الحقبة)، لمشهد يثير الدهشة والعجب، سواء من ناحية الموقع الذى عثر عليه به، أو تاريخه المفترض!!



وعاء للتبخير، معطم إلى عدة أجزاء، أكتشف بجبانة "قسطل"، تعمل زخرفته على الوقاية من الشر.

من اليمين إلى اليسار، تتقدم السفن بمحاذاة جرف نهري؛ عُبر عنه من خلال مكان كثيف النباتات. ومع ذلك، لم يصور الفنان مياه النهر. ولكن، بدت واضحة أسفل مقدمة المركب الأول، بعض أغصان الشجر. بل نبتين أيضا، آثار كايينة صغيرة، وساريا، وشراعا. وكذلك، نلمح رجلا واقفا، في وضع مصرى صميم: وربما يكون هذا الشخص قبطان السفينة شخصا. أما عند مؤخرة هذا المركب الكبير، فتشاهد زخرفة بديعة تمثل تمساحا: يؤكد حتما، إذا اقتضى الأمر أننا هنا بين أجواء نهر النيل. أما فيما يختص بالمركب الثاني، فقد هشم رسمها تماما. للدرجة لا تسمح بوصفها هنا. ومع ذلك، نلمح، من خلالها قمة التاج الملكي الأبيض، وشكلا أفقيا للبصر العريق القدم. بعد ذلك مباشرة، نرى ما وصفه "ك. ستيل" بأنه مجرد وتد لربط المركب عند رسوها. وبجواره تماما رسم وعل ذكرى المظهر منتصب على قدميه الخلفيتين، وكأنه يهم بقضم الأغصان التي تعتليه: قد يكون ذلك مستوحى من أسلوب زخرفى دارج، أسبوى النمط.

وأمام الوعل، هاهو شخص ما يتجه نحو المركب الثالثة. وواضح جدا أنه اقل حجما من الوعل نفسه. نراه إذن، وهو يرفع ذراعه وكأنه يوجه تحيته إلى المركب الذى يمضى نحوه. إن شكله عامة، ينم عن الهيئة التى أصبحت دارجة وتقليدية للغاية، على مدى الحضارة الفرعونية كاملة!.. ولاحظ أيضا أن خصره قد أحيط بحزام عريض يتدلى عند مقدمة مثزرة.. ولكنه غير متوج!

الآن، ترى المركب الثالثة. إن طرازها لا يختلف عن ذاك السائد في مجال مراكب بلاد "ما بين النهرين". حيث يلاحظ أن المقدمة فائقة الارتفاع. أما المؤخرة، فهي تعلو في هيئة زاوية قائمة^(١٢). وأسفل المقدمة، نلمح أحد الأفرع النباتية، نقش^(١٣) أسفلها شكل يمثل سمكة ضخمة من أسماك النيل. ونجد أن متن هذا المركب قد احتله تماما حيوان هائل رباعى الأرجل، مرفوع الذيل؛ ذولبة ضخمة كثيفة، مدبب الأذنين إلى حد ما؛ وقد بدت بكل وضوح أصابع قوائمها!.. قطعاً، إن شكله عامة، يؤكد أنه: من فصيلة القروء^(١٤). وقد يبدو وجود قرد، بمثل هذا الحجم الهائل وهذا الوضع، فوق ظهر سفينة، غير اعتيادى أو مألوف تماما. بل ولم يوجد له مثيل عندئذ، بالمواقع العريقة في أبيدوس أو هيراكونبوليس، أو حتى بالمعبد البدئى الأولى في جزيرة "إلفنتين". فعلينا ملاحظة أن عدد كبير من أشكال ورسوم القروء الافريقية الطويلة الذيل، قد عثر عليها في ذاك الموقع الأخير: وجميعها ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ. وإلى كل هذه الأدلة، يجدر بنا أن نضيف: تمنا لا لقرد، يحمل اسم الملك "نعرمر" بالأسرة الأولى محفوظ حاليا بمتحف برلين.

على ما يُعتقد إذن، أن القرد الذى أضفى مظهره الحيوانى، خلال العصور الفرعونية كلها، على "تحوت" الذى يجسد، عن جدارة: الذكاء، والعلم، والتقويم .. هذا الحيوان، كان على صلة قوية بالنيل، ووصول الفيضان^(١٥). ويجدر بنا أن نعرف أيضا: أن الطقوس الخاصة بالاله "تحوت" ذو مظهر القرد، ترجع إلى أوائل التاريخ المصرى: فهو رب هرموبوليس المهيمن عليها. وأول أسماؤه هو: "حجج ور" أى: "القرد العظيم الأبيض اللون"^(١٦).

فى نهاية الأمر، ربما أن حديثنا المسهب هذا كان ضروريا للغاية: لكى نبين الأهمية الفائقة التى يمثلها وعاء التبخير الصغير هذا المشار إليه آنفا. خاصة أن زخرفته تبدو متفردة وغير دارجة تماما: فى إطار وأجواء متاخمة قطعاً لنهر النيل (نباتات، تمساح، أسماك .. وأشخاص)، تصور لنا مراكب وواجهة مبنى، ووعل واقف على قائمته الخلفتين (حضارة بلاد ما بين النهرين). وربما، إذا عملنا على تنحية العنصر المعماري جانباً، فلنأمن سنجد أن ثلاثة عناصر قد شوهدت فوق أدلة فنية أخرى، معاصرة، فى مصر. ألا وهى: سكين "جبل العركى"، ولوحة الزرافات (بمتحف اللوفر) ولوحة "نعرمر" (بالمتحف المصرى بالقاهرة).

إن المبنى ذو البروزات المسننة، ربما قد يكون جدار محيط لمعبد ما. إنه قطعاً التصوير الوحيد المعروف، فى النوبة الغابرة .. الذى يمثل أهمية معمارية محلية.

إن الموضوع الأساسى - أو الممثل الرئيسى - الذى يرتبط به كل ما حوله، هو بدون شك "القرد" الضخم: الذى تُكرس، بلا أدنى شك الطقوس من أجله. إذن، والحال هكذا، فها هى هذه الزخارف، تقدم لنا دليلاً جديداً على العلاقة والصلة ما بين أرض وادى النيل وبلاد ما بين النهرين^(١٧)، إبان العصور العتيقة!..

وربما أن هذا الاتصال، فى وقت ما، عن طريق البحر الأحمر، من خلال البلد الأسطورى الجمال "بونت" حيث انبثق "القرد" المقدس، "رب" وتحسيد الفيضان الذى يثريه ويخصبه نهر "عطيرة"^{١٨}.. فمن المؤكد إذن، أن هذه القطعة الأثرية تقدم معلومات هائلة. فهى، على سبيل المثال أيضاً، تحيطنا علماً بأن زعيم المنطقة، الذى دفن فى المقبرة حيث عثر على وعاء البخور هذا، كان يتماثل بزعماء "العشائر" المصريين، الذين سادوا فى الفترة السابقة للفراعنة الأوائل: وهذه الفترة نفسها أطلق عليها علماء المصريات اسم: "حضارة جزرة". فلا شك إذن أن زخرفة هذه القطعة الأثرية الفنية تومى إلى جذور وأصول هذا الحاكم نفسه .. فهل عساه كان يسود على فئة عرقية تماثله، أجنبية المنبت: وأشارت إليها زخارف هذا الأثر^{١٩}!.. وهذه الأعراق نفسها، هل تراها اتجهت وتنقلت فيما بعد، حتى وصلت إلى جنوب مصر^{٢٠}!.. وهناك تركزت واستقرت بكل تقاليدها^(٢١) وعاداتها .. وأساليب زخرفتها^{٢٢}!.. ربما!!

ولكن تجدر الإشارة إلى ما يلي: في كافة أنحاء الأراضي النوبية، لم تبين أية آثار عن وجود فئة بشرية ما، ترتبط بأسلوب التعبير ذلك المصور حول حافة وعاء التبخير المشار إليه...! إذن، لماذا قامت هذه الفئة بالهجرة إلى ما وراء الشلال الأول^(١٩) في مصر؟...! ولماذا قامت بذلك، لتترك خلفها أعرافا أخرى أقل تقدما وتطورا: يقومون، بدورهم باستقبال حملات الفراعنة الأوائل: بداية من أوائل الأسرة الأولى: حيث، أكدت بعض الأسماء الملكية، المنحوتة فوق عدة صحور نوبية، عن مرور هؤلاء الملوك الفراعنة هناك.

الفصل الثاني

العصور التاريخية

العصر الثيني - الدولة القديمة

بصفة عامة، كان الاعتقاد السائد عن النوبة، بداية من الحقبة التاريخية المصرية، أى بالتحديد "الأسرة الأولى"، فى حوالى عام ٣١٠٠ قبل الميلاد، هو: أنها بلد مجاور لأراضى الفراعنة؛ قد ارتبطت، على ما يبدو، بعلاقات تجارية مع مصر. على أية حال، لا توجد أبداً أية دلائل وأسناد تبين عن أن أهالى المنطقة القائمة شمال الشلال الثانى، بهذه الأراضى المعروفة باسم: تاخنسى (أى: الأرض المقدسة)، أو تاسيتى (أى: بلد القوس)، قاموا بغزو جيرانهم بالشمال.

ولكن، ها هى إحدى الكتابات الصخرية باسم الملك "عحا" (٣١٢٥-٣٠٩٥ ق.م)، خليفة الملك "نعرمر" وحفيده؛ وثانى ملوك الأسرة الأولى: ربما يفهم منها: أن حملة مصرية أولى قد تكونت بأراضى البدو الرحل فى النوبة (يصنفهم علماء المصريين بالمجموعة "أ")؛ وتمخضت عن تبعية هذه المنطقة لإلفتين؛ حتى "جبل السلسلة". ثم هناك كتابات أخرى عن حملة ثانية، باسم الملك "جر" (٣٠٩٥-٣٠٤٠ ق.م)، الذى خلف "عحا"؛ وقد نقشت فوق بعض صخور "الشيخ سليمان"^(١) (شمال الشلال الثانى). إنها تفصح عن مرور جيش مصرى فائق القوة، فى طريقه لاختراق "أراضى" بعيدة المدى اختراقاً عميقاً: وقد استتبع ذلك فناء أو هروب أهلها؛ وهنا أيضاً يلاحظ إنهم قد أشير إليهم بكونهم من المجموعة (أ)!!
ربما أن هذا الاختراق، كان يهدف قطعاً إلى تحقيق غايات تجارية. ولاشك أنه ساعد الملك "الثعبان" ("وادجى" أو "جت" ٣٠٤٠-٣٠٣٠ ق.م) على أن يستهل عمليات استغلال مناجم الذهب فى "وادي العلاقى".

الدولة القديمة - الأسرتان الثالثة والرابعة

إذن، لا يستبعد أبداً، أن "زوسر" الملك العظيم مؤسس الأسرة الثالثة، قد أكمل عمليات الاستكشاف والتنقيب التي بدأها أسلافه. وربما يصعب حالياً الجزم بأن هذا الملك هو صاحب "لوحة المجاعة" الشهيرة: التي تم نقشها فعلاً إبان عهد بظلموس الخامس^(٣)، فوق صخرة ضخمة بجزيرة سهيل (الشلال الأول). ومع ذلك، فلا يستبعد أبداً أن نصها يومية إلى حدث ما، وقع فعلاً خلال حقبة متناهية القدم ترجع إلى عدة آلاف من السنين!! بداية من الأسرة الرابعة، يتضح أن الشعب النوبي، الذي كان ما يزال مدرجاً بالمجموعة (أ)، قد جنح فعلاً نحو المغيب^(٤). وقد واكب أفوله هذا، وجود فرق عسكرية وأعداد من التجار بمنطقة "الشلال الثاني": حيث بدأت تظهر إلى الوجود مدينة مصرية بكل معنى الكلمة. ولكننا، بالرغم من ذلك، نكرر قولنا، أن مثل هذه الأحوال، لم تكن تعد أبداً بمثابة محاولة استعمارية .. ولا حتى عمل على إدماج النوبة بداخل النظام العام "للإدارة" المصرية^(٥).

ومع ذلك، ففي المنطقة المتاخمة للشلال الثاني، ثارت عدة قلاقل واضطرابات: من جانب إحدى الفئات العرقية: يرى بعض علماء المصريات أنها خليفة الفئة (أ) المهاجرة^(٦) (ولم يثبت ذلك إثباتاً تاماً). واستطاع هؤلاء القوم أن يتمركزوا في كافة أراضي منطقة الشلال الثالث. أي: منطقة "كرما"؛ حيث الأراضي صالحة للزراعة. وفي ذات الحين، كان الأهالي القائمون ما بين الشلالين الأول والثاني، مازالوا يغطون في حالة من السبات والخمود^(٧)!!

ربما قد يمكننا الإقرار بهذه النظرية: بناء على ذلك، فإن المعلومات المتطابقة مع حكم "سنفرو" الذي قدمها ذاك النص المقتضب المعنون بـ "حجر بالرمو"^(٨)، تشير قطعاً إلى تحرك حملة مصرية جديدة، وعبروها لأراضي النوبة. ولكنها أكملت تقدمها إلى ما وراء الشلال الثاني، حيث وصلت في نهاية الأمر .. إلى "كرما"!! ويتحدث هذا النص، بداية، عن بناء الكثير من السفن، وصلت أطوال بعضها إلى حوالي عشرين متر وأكثر. وكان الهدف من ورائها إنجاز الأعمال الضخمة؛ أيضاً، لشن الحملات العسكرية ضد النوبة. ولكن، على ما يبدو، أن الغنائم التي تم الاستيلاء عليها في نهاية المعركة: سبعة آلاف أسير، ومائتي ألف رأس ماشية (أحضر جزء منها عبر مياه النهر)! كل ذلك لا يمكن الحصول عليه إلا من منطقة مراعى كبرى تتطابق بأراضي "نباتا"، وتلك المتاخمة للانعطاف الكبير بنهر النيل .. أي منطقة "كرما".

اقتضت الضرورة إجراء عمليات متعددة للاستكشاف والتنقيب في هذا البلد حتى يستطيع قلاعو الحجارة العاملون في خدمة الفراعنة، خلال الأسرة الرابعة استغلال محاجر "توشكى" بشمال العاصمة المقبلة: "عنية". وكان الهدف من وراء ذلك، هو استخراج كتل الديوريت اللازمة لبناء نصب ومنشآت "خوفو" وتلك التماثيل البديعة الرائعة لخنوم، التى ستزين بها المعابد الجنائزية في الجيزة.

وربما أن عملية نقل الحجر قد سلكت سبيلها^(٨) عبر طريق القوافل التى تصطف على جانبيه واحات "دنقل" و"كوركور". ومنذ تلك الأزمنة البعيدة، كانت الصنادل النهرية المصرية قادرة تماما على حمل أطنان هائلة، تسمح لها بنقل كتل الديوريت عبر النيل. ويؤكد ذلك فعلا، حولة مسلتى الجرانيت الرهيبية الضخامة إبان الأسرة السادسة.

يلاحظ أن خط سير هذه السفن، كانت تشرف على حمايته عدة حصون صغيرة: متناثرة في أماكن سهلة الاختراق والاعتداء من جانب أى مهاجمين. وكمثال على ذلك، هذا الموقع المؤدى إلى مناجم الذهب في "وادي العلاقى". وكدليل على ذلك: تلك الآثار والأطلال المتبقية من أحد قلاع الدولة القديمة في هيئة حصن بارز ومستدير الشكل؛ أكتشف منذ وقت غير بعيد في منطقة إكور قبل بناء خزان أسوان الأول.

وفي طريق عودتهم إلى أسوان، كان الملاحون يُسرون بمشاهدة الرسوم والنقوش البسيطة السريعة التى نقشها أهالى عصر ما قبل التاريخ فوق الصخور المطلة مباشرة على مياه النهر. فها هو، على سبيل المثال، واحد من أروع وأجمل هذه "المنظر" - إذا جاز التعبير - يمكن تأمله بـ "وادي السبوع"، فوق واجهة كهف - مأوى صخري. عموما، نجد أن هذا الرسم يدخل مجال المنافسة مع نقوش صخرية أخرى غيره، بمنطقة "سيالة" على مقربة من "وادي السبوع".

ولكن، من خلال تلك الكتابات فوق الصخور، تراءت أيضا أسماء بعض الملوك والأفراد المدنيين من الأسرة الخامسة؛ خاصة بمنطقة "وادي السبوع" وتوماس عند منطلق أحد الطرق الكبرى للقوافل الآتية من الصحراء الغربية. وفي تلك المنطقة عثر كذلك على إشارة عن الملك "ساحورع" وأحد ضباط البحرية المصرية، المدعو "خنوم حتب".

عندئذ، بدأت من النوبة، فترة استقطاب وتشغيل أعداد كبيرة من النبالين الماهرين البارعين بأمر من الملك "بيى الأول": لمجابهة عشائر البدو بشمال شرق الحدود المصرية. وقد عرفت، في هذا الصدد، مختلف الفئات والقبائل؛ وضمنها تلك المسماة بـ "إرثت". خلاف ذلك، ففى إطار هذه الحقبة نفسها، انبثقت في النوبة نهضة جديدة: لقد تولدت من

ظهور فئات شعبية متجددة (مجموعة C): وريثة المجموعة (A) الأولية. وعلى ما يعتقد، أن هذا الأمر قد دفع الطائفة المصرية المتمركزة بمنطقة "الشلال الثانى" إلى الانسحاب من "بوهن": حتى لا يحدث صدام بينها وبين الزعماء المحليين؛ وأيضا للحفاظ على العلاقات التجارية الطيبة فيما بينهما. وبالفعل، لوحظ، بداخل هذه المجموعة (C) طبقة إجتماعية متميزة قادرة على منافسة السيادة والهيمنة المصرية التجارية في النوبة!

وبالتالى، بداية من تلك الفترة، عمل الملوك المصريين على تغيير خططهم وأساليبهم العسكرية في هذه المنطقة. فنرى، على سبيل المثال أن المحافظين القدامى بالمواقع الحدودية في "الفتتين"، قد حُولُوا، بشكل ما، إلى سفراء: يهتمون خاصة باستتباب معاهدات واتفاقيات حسن الجوار مع الزعماء النوبيين المحليين. ومع ذلك، كان ملوك مصر يريدون توفير وتدعيم أمن التبادلات التجارية. ولذلك، كان لزاما عليهم السيطرة وإحكام قبضتهم على طرق القوافل بالصحراء، وبالوحدات الغربية: بواسطة عدة اتفاقيات؛ أو، إذا اقتضى الأمر.. بقوة السلاح!.. ولقد استتبع ذلك، خلال الأسرة السادسة، إيجاد ما يسمى بوظيفة: "حاكم واحات الداخلة"^(٩). ويكلف عادة، بفرض أسس ودعائم السلطة المصرية في جوانب الطرق الصحراوية الرئيسية.

الأسرة السادسة

خلال عهد "بيبي الأول"، ونص "أونى"

ربما أن العلاقات بين البلدين قد استمرت في مسيرتها الحسنة. وقد يعبر عن ذلك، هذا النص الذى كتبه "أونى"^(١٠) أحد كبار موظفى المملكة؛ ونقشه فوق أحد جدران مقصورته الجنائزية فى أيدوس. ووقتئذ، كان "بيبي الأول" قد أرسله لقمع البدو الرحل فى آسيا؛ على رأس جيش من الجند المرتزقة: ألحق معظمهم للتجنيد من أراضى النوبة. وهم يتكونون من: "نوبيين من" إرثت"، ونوبيين مثلهم من "المجا"، ونوبيين من "إيام"، ونوبيين من "واوات"، ونوبيين من "كاو"^(١١).

خلال حكم "مرنرع"

لقد أكمل "أونى" مهمته الكبرى خلال حكم الملك "مرنرع" أيضا. وها هى إحدى الكتابات الأخرى؛ نقشت فوق بعض صخور أسوان. ومن خلالها، نعرف، أن الملك، فى العام العاشر أو الحادى عشر من حكمه قد تلقى تعبيرا وإفصاحا (حيث يقول النص بالتحديد): "تقبيلا الأرض وتقديم ورعاً وتبجيلاً كبيراً"، من زعماء "المجا"، و"إرثت"، و"واوات" .. أى الأغلبية العظمى بالنوبة^(١٢):

"أرسل هذا الملك نفسه، أونى إلى إبيحت من أجل إحضار تابوت: "رب الحياة"؛ ومعه غطاؤه، والهرم الثمين النادر المبجل من أجل الهرم: "إن مرن رع يتجلى فى إكتماله" .. بعد فترة ما، أرسله "مرن رع" لإحضار ثلاث طوافات، وأربعة صنادل نيلية صنعت من خشب أشجار السنط، من "واوات". وفى ذات الحين، كان محافظو البلاد الأجنبية: "إرثت"، و"واوات"، و"إيام"، و"المجا" يقدمون الخشب من أجل ذلك؛ فهذا ما أضافه. ولقد أنجزت كل شئ فى عام واحد فقط".

قطعاً، إن كل ذلك، يفصح عن العون الذى قدمه الزعماء النوبيين من أجل أن تتم مهمة "أونى" على أكمل وأتم وجه. ولقد استطاع هذا الشخص نفسه، فى مثل تلك الظروف والأحوال، أن يقود حملة إلى مناجم الذهب بوادى "العلاقى".

"حرخوف" أحد المستكشفين الرواد فى العصور القديمة

إن أفضل مصادر الإعلام عن الأسرة السادسة وأواخر الدولة القديمة فى النوبة، هى، بكل تأكيد الكتابات المتضمنة بجانبة الأمراء فى منطقة "قبة الهواء"، أمام مدينة أسوان.

لقد قام بإملاءها أعلى موظفى الفرعون قدراً ومنزلة؛ ومن أكثرهم أهمية "خرخوف" ضمن الكثيرين غيره. وكان يحمل رتبة: "قائد الفرق الأجنبية". وقام بعدة رحلات إلى مناطق الجنوب، بأمر من الملك "مرنع". وعلى مدى ثلاث مهمات، أو ربما أربع، في عدة مناطق بالتيبة، على جانبي النيل؛ وربما أكثر تعمقا. بعد ذلك، تقدم نحو الجنوب إلى بلاد "إيام": حيث كانت حضارة "كرما"؛ ثم مملكة "كوش". وقد يلاحظ أيضا أن أحد الطرق التي سلكها "خرخوف" هي "درب الأربعين" الشهيرة (سكة الأربعين يوم). وهي تؤدي، من مصر، إلى "دارفور". بلا ريب إذن أن السرد الذي قدمه "خرخوف"، هو بمثابة وصف من جانب أحد الرحالة المستكشفين، الذي يتميز بالشجاعة والفطنة والتمرس. إن هذا النص، يعتبر، بلا أدنى شك، من أكثر النصوص قدما وعراقة في العالم أجمع. وهو يعطينا لمحة مباشرة عن العلاقات القائمة وقتئذ، بين الملك "مرنع" والأمراء النوبيين^(١٣).

يذكر لنا "خرخوف" بخصوص رحلته الأولى:

"إن جلالة الملك مرنع، سيدى، بعثنى مع والدى، الصديق الأوحد، الكاهن - المرتل ليرى إلى بلاد إيام للتعرف على طريق هذه المنطقة، حيث جُبت أنحاءها في سبعة أشهر، وأحضرت منها كافة المنتجات البديعة النادرة، وقد كوفئت بمكافأة سخية^(١٤)".

وها هو "خرخوف"، باعتباره "قائد أعلى أوحد للحملات"، ينطلق في رحلته الثانية، حيث اتخذ الطريق الموازى للوادي.

"جلالته أرسلنى مرة ثانية بمفردى. وتقدمت صاعدا من خلال طريق إلفتين. وهبطت إلى بلاد "إرثت" (وتعرف باسم نجر، وتررس، وإرثتى)، في خلال ثمانية أشهر. ونزلت، وأحضرت معى منتجات مستمدة من هذه المنطقة بكميات هائلة، والتي لم يحضر أبدا مثيلا لها من هذا البلد قبلاً. ولكننى هبطت حتى وصلت إلى بيت حاكم "ساثو"^(١٥)، و"إرثت"، بعد وصولى إلى نفس هذه البلاد الأجنبية. ولم ألاحظ أبدا أن أى صديق قد جابهها باعتباره ثد الأجانب وصعد إلى إيام من قبلى^(١٦)".

للمرة الأولى، هاهو سرد لأحد المبعوثين يقدم معلومات جغرافية عن خط السير الذى اتخذته قافلته. لقد سار في "طريق إلفتين". إنها بلا ريب "طريق العاج"؛ وهى تمر بواحات "كوركور"، و"دنقول"، وتتقدم قدما بالمنطقة المترامية الأطراف المعروفة باسم "إرثت": التى تقع على ضفة النيل الغربية. وهذه الأخيرة تضم، بجنوب - شرق "دنقول" مدينة "إرثت"، وتنتهى عند أعالي وادى حلفا" (بوهن)، في منطقة نجر. وعن هذه الأخيرة، فهى تستوعب

عند منتصفها، بشمال "توشكى" الموقع المسمى تررس. ونحاط علما أيضا: أن مدينة "سائو"، جنوب - شرق غرق قد إتحدت مع مدينة "إرثت".

وأخيرا، عند نهاية رحلته، خارجا من "إرثت"؛ وصل "حرخوف" إلى مدينة إيام. وعلى ما يبدو، أن الاستكشافات، في تلك الحقبة، كانت تتم على ضفة النيل اليسرى. كما أن أملاك "إرثت" لم تكن تمتد إلى الضفة اليمنى.

وللمرة الثالثة، بعث الملك بطلنا "حرخوف" هذا إلى "الجنوب العظيم". قطعاً إن سرده في هذا الصدد يستحق ذكره كاملاً^(١٧):

"جلالته بعثنى أيضاً، للمرة الثالثة إلى إيام. وعن طريق "الواحة" خرجت من المقاطعة الثانية، وتقابلت مع حاكم إيام وهو سائر نحو بلاد التمشو لكى يدرهمهم عند الركن الغربى من السماء (الغرب). وصعدت وراءه نحو بلاد التمشو، وهزمته حتى إبتهل لكافة الآلهة من أجل الملك "مرنرع". وبعثت برسالة مع أحد الياميت التابع "لخادم حورس": لكى يعلم جلالة "مرن رع"، ملكى: بأننى صعدت نحو بلاد التمشو خلف حاكم إيام؛ وهبطت إلى إماوالى تقع جنوب "إرثت" وبأعماق "سائو"؛ ووجدت حكام كل من إرثت، واثو، وواوات معا جميعا متحالفين. ولكننى نزلت ومعى ثلاثمائة حمار محملة بالبخور، والأبنوس، وزيت الحكنو، وحبوب سات، وجلود الفهود^(١٨)، وأنياب الفيلة، وأخشاب من أجل صنع الرماح؛ وكافة الأشياء البديعة القيمة، لأن كل من حاكم إرثت وسائو، وواوات رأوا القوة المضاعفة لجيوش إيام التى كانت تهبط معى إلى المقر، بالإضافة إلى الحملة التى أرسلت معى.

عندئذ، قام هذا الحاكم بمصاحبتي لخراستى. وأعطانى الكثير من الثيران، وقادنى في طرقات جبال إرثت. فإننى قد سهرت وحرسيت وراقبت أكثر من أى صديق، قائد للأجانب بُعث إلى إيام من قبل. وعندما وصل هذا الخادم إلى المقر، تم استدعاء الأمير، الصديق الأوحد، رئيس القاعة النظرة البانعة خونى، لمقابلتى، فوق السفن المحملة بنبيل التمر، والحبز، والحبز - المشبع بالجمعة.

[توقيع]: الأمير، رئيس خزائن الملك، الصديق الأوحد، الكاهن - المرتل، رئيس خزائن الإله، المفوض بأسرار المحاكمة، الإماخو حرخوف.

هكذا عرفنا إذن، أن "حرخوف" قد اتخذ طريقا جديدا، ألا وهو المؤدى إلى "الواحة" الكبرى؛ ونقطة انطلاقها تقع بالإقليم الثانى، على مقربة من "أبيدوس". ويمتد، في اتجاه أكثر عمقا، غرباً، نحو واحة الخارجة: فبعبورها، ويهبط ثانيا نحو "الشلال الثانى"، عند ملتقى كل من غرق وإيام. وقد علمنا أيضا: أن "حرخوف" عندما علم بتحرك حاكم إيام على

رأس جيشه نحو الليبيين التمحو؛ تقدم لمجابهته. وأرغمه على تقديم كل التهجيل والإجلال للملك مصر: الذي، كان يغنم فائدة، سواء من تحالفه مع إيام، أو من تواطؤ أهالى التمحو الذين يمدونه بالجند اللازمين. عند عودة "حرخوف" من بلاد إيام، محملا بشحنة المنتجات النادرة التى استطاع الحصول عليها بأسلوب المقايضة؛ والتى كانت، تحضر قبلا، بواسطة، القوافل، من بلاد "بونت" .. وصل، فى نهاية الأمر إلى إماو. ولاشك أن المعلومات الدقيقة التى قدمها، تسمح لنا بتحديد موقع تلك المنطقة ما بين "عنية" و "الدر"، على ضفتى النهر. أما عن "اوات"، التى ذكرت فى النهاية؛ وكانت متحالفة مع "إرثت" و "سانحو"، فإنها لم تكن قد احتلت بعد كافة أنحاء النوبة. ولكن، كانت أراضيها تحدد عند المنطقة المتاخمة لضفة النيل الشرقية .. ما بين الشلالين الأول والثانى.

هاهى إذن مرحلة جديدة، تترامى فى إطار العلاقات ما بين مصر والنوبة؛ من خلال السرد الذى قدمه "حرخوف". ولقد لاحظنا، بدون شك، الاختراق الذى ربا بدا على شئ من العنف والشراسة!!.. ولكن، لم يمنع ذلك، من قيام التبادلات التجارية فيما بينهما، وكذلك الحال بالنسبة لاستغلال المصادر المحلية؛ وهكذا كان مرور المنتجات من الجنوب إلى الشرق يتم فى أجواء شبه سلمية. وكذلك، الحال فيما يتعلق بتجنيد المرتزقة..

بعد مدة، سادت بين البلدين فترة من الحمول والفتور. وفى أثرها، استطاع حكام المناطق الرئيسية الفعالة المستقلة، أن يفرضوا سطوتهم ونفوذهم على كافة أنحاء النوبة. بل كونوا، فيما بينهم عدة تحالفات تهدف إلى مجابهة مرور القوافل المصرية .. طمعا فى هولاها!!.. وهنا، جاء الدور الذى تلعبه سياسة التحالفات. حيث استعان حاكم "إيام" بكل ما يتمتع به من قوة وسطوة، لكى يفرض على المتحالفين الداخلين ضرورة السماح بمرور الموكب الهائل المدى الذى يقوده "حرخوف" .. وتلقى، مقابل ذلك، تعبيرا عن التقدير والشكر .. "مكافأة" سخية!!

ومن خلال النصوص التى سردها المكتشفون الآخرون، يتبين أن الوضع كان يزداد تفاقما مع مرور الوقت. ترى، هل قام "حرخوف" ببعثة رابعة؟.. مازال هناك، حتى الآن، بعض الشك بخصوص هذا الأمر. عموما، نلاحظ أن قصته المسهبة، شأنه كشأن جميع الأمراء المستكشفين البواسل، الذين دُفِنوا فى "قبة الهواء"، قد نقشت على جانبى باب دخول مقصورته: بواجهتها على يسار الباب، يمكننا أن نرى نص الاستهلال الخاص بالبعثات الثلاث. أما فى الناحية اليمنى لهذا الباب، فنجد نصا واحدا، بدون أى تقديم!!.. وهنا يحق لنا أن نتساءل عما إذا كان بمثابة تكملة للقصة السابقة؛ أم أنه يتعلق ببعثة رابعة وأخيرة قام

بها "خرخوف" ١١٩.. إننى، من ناحيتى، أميل ناحية هذه النظرية الأخيرة. والسبب: إنه من خلال قائمة النفائس النادرة التى جلبت قبل ذلك، لم يشار إلا لمنتجات ثمينة وحيوانات. وكذلك، لأن التاريخ المذكور (العام الثانى)، قد يتعلق بالبعثة الرابعة والأخيرة فى أوائل حكم الملك - الطفل "ببى الثانى" .. بعد وفاة "مرنع": التى وقعت، على ما يبدو، خلال الرحلة الثالثة إلى بلاد "إيام" .. هاهنا إذن، هذا النص المثير للعجب!:

رسالة الملك - الطفل

"ختم الملك ذاته. العام الثانى؛ بثالث أشهر فصل الفيضان؛ الخامس عشر." أخذنا (علماً) بموضوع رسالتك هذه، التى أرسلتها للملك، "بالمكتب"، لنعلم بأنك نزلت بسلام فى "إيام" مع الحملة المرافقة لك. لقد قلت فى رسالتك هذه بأنك أحضرت كل إنتاج ممتاز وبديع سمحت به حتحور، ربة إماو للـ "كا" الخاصة بملك مصر العليا والسفلى "نفر كا رع"، متع بالحياة إلى الأبد ودائماً أبداً!.. لقد قلت فى رسالتك هذه أنك أحضرت أحد الأقزام^(١٠٠) من بلاد أهالى الأفق (شرقاً)، من أجل راقصى الإله، الذى يتشابه بقزم بلاد بونت فى عهد الملك إسيسى. وقد قلت لجلالتى أنه لم يحضر أبداً مثيلاً له بواسطة أحد آخر جاب أراضى "إيام" من قبل!.. إنك تمضى بها كل اليوم وكل المساء للبحث، ولعمل ما يحبه سيدك، وما يفضل، ويأمر به. جلالتى سوف يلبنى من أجلك بأعداد كثيرة، وقيمة، حتى يكون ذلك ذو نفع لابن إبنك إلى مالا نهاية. بحيث يقول البشر (فيها بعد)، عندما يستمعون إلى ما فعله جلالتى من أجلك: هل هناك أبداً شئ مماثل لما مُنح "للصديق الأوحد" "خرخوف" عند نزوله إلى "إيام" للتيقظ والهمة التى بذلها لتنفيذ ما يحبه مليكه، ويفضله، ويأمر به؟!

"أحضر إذن فوراً، بالسفينة، إلى "المقر الملكى" إترك (الأخريين)، وأحضر هذا القزم، الذى جلبته من "بلاد أهالى الأفق"، سلبياً، على قيد الحياة، معافى، من أجل رقصات ملك مصر العليا والسفلى نفر كا رع^(١٠١)، متع بالحياة إلى الأبد!.. وإذا صعد معك إلى السفينة، ضع رجلاً قادرين، يقفون حوله، على جانبيه السفينة، لتلاقي وقوعه فى الماء. وإذا نام ليلاً، ضع رجلاً قادرين لكى ينأموا حوله فى كايته. قم بالإشراف والمراقبة عشرة مرات كل ليلة^(١٠٢).

"إن جلالتى يفضل رؤية هذا القزم عن منتجات بلاد بونت. وإذا وصلت إلى "المقر الملكى"، وهذا القزم بصحبتك، حياً، سلبياً ومعافى، سوف يعطيك جلالتى مكافأة أكبر من تلك التى أعطيت لرئيس خزائن الإله "ورديج ددبا" فى عهد الملك إسيسى؛ بما يساوى رغبة جلالتى فى رؤية هذا القزم.

"لقد أرسلت مراسيم إلى حاكم المدينة الجديد، "الصديق"، "رئيس الأنبياء"، للأمر بالاعتناء به ورعايته بكل مكان، ولتموين كافة المعابد بدون استثناء". يتبين هنا، أن العودة من هذه الرحلة المحتملة، قد تمت معظمها عبر نهر النيل، حتى المقر الملكى بالدلتا.

نصان آخران خاصان بكل من "بيبي نخت"، و"سابنى"

هاتهما إثنان آخران من كبار الرحالة، لئنهما من أهم شخصيات الأسرة السادسة. قد عملا على أن يدفن جثمان كل منهما على مقربة، مباشرة من مقبرة "حرخوف" الصخرية. وقد كُلف الإثنان بشن حملات عسكرية ضد أفراد القبائل المتحيزين دائما؛ ولا يترددون حيثئذ، عن صد الاختراق المصرى. وقد أوكل كل منهما أيضا بمهمة قيادة بعثة لإحضار جثث بعض الموظفين الذين قتلوا خلال تأدية مهامهم. إنهما: "بيبي نخت"، و"سابنى".

علينا، لكى ندعم معلوماتنا التى تعمل على توضيح تطور النوبة فى أواخر "الدولة القديمة"، والعلاقات التى اتسمت أحيانا بالصراع والتقاتل ما بين المصريين والنوبيين .. أن نذكر هذا التقرير الذى قدمه "بيبي نخت" (٢٣).

المهمة الأولى (٢٤)

«إن جلالة ملكى قد أرسلنى لدحر بلاد "واوات"، و"إرثت". وقد نفذت ذلك، لدرجة أن "سيدى" قد أنعم على بمكافأة. لقد صرعت هناك الكثير من الرجال، ومنهم أبناء "الحاكم" و"رئيس الفرق المدربة" (٢٥). وأحضرت معى، من هناك عددا كبيرا منهم إلى "المقر الملكى"؛ بمثابة جنود أسرى؛ حينما كنت على رأس جند كثيرين أقوياء وشجعان. لقد وضع ملكى ثقته بى فيما يتعلق بكل مهمة أرسلنى من أجلها».

المهمة الثانية

«إن جلالة ملكى قد أرسلنى أيضا لإخضاع هذه البلاد الأجنبية نفسها. وتصرفت، بدرجة أن "سيدى" قد كافأنى بشكل كبير للغاية. وأحضرت معى "حاكمى" هذين البلدين الأجنيين إلى "المقر الملكى"، فى أمن وسلام؛ وكذلك، جلبت ثيرانا، وعجولا حية. وقد تم إختيارهم من أجل المقر الملكى، ومعهم أبناء الحاكم وقائد الفرق الذى كان بصحبته».

"وقد اهتممت كثيرا بما يجب أن يفعله زعماء الجنوب، لما (أبديته) من فعالية للسهر والمراقبة (لتنفيذ) ما يرغبه مليكي".

ولعلنا نلاحظ هنا، أن حملة "بيبي نخت" الثانية في بلاد "واوات" و "إرثت"، اللتين ضمتا معا، في تلك الفترة، ضما قويا مترابطا .. هذه الحملة بدت أقل دموية وشراسة من الأولى. وربما يبرر ذلك أن شدة وقسوة عملية الردع قد قمعت وأرعبت الزعماء الجدد بتلك المناطق. ومن المؤكد أن أبناءهم قد ألحقوا بمؤسسة "الكب"، المرتبطة بالقصر الملكي، حيث دربوا، وتعلموا وأهلوا بالثقافة المصرية^(٢٧).

وعن الرحالة الأخير الواضح الأهمية، فهو الأمير "سابنى"، من أواخر الأسرة السادسة. ولكن، مما يؤسف له، أن النص المنقوش فوق جدران مقبرته، يبدو ذو فجوات. وبالتالي، لا يسمح بالإحاطة تماما بكافة التفاصيل. ولكننا، على أى حال، نعلم أن والد "سابنى" قد قتل في النوبة؛ عندما كان عائدا إلى "المقر الملكي" بمصر، حاملا ثمار ومنتجات مقايضته مع بلاد الجنوب. عموما، هاهو أهم ما جاء بالنص فيما يختص بالنوبة:

"إذن، فقد كتبت رسائلنا لأعلم بأننى سافرت لإعادة أبى "ميخو"، من بلاد أوتك في "واوات". وقد هزمت هذه البلاد الأجنبية .. في البلد الأجنبية المسمى عات إم إثر..(٢). هذا الصديق الأوحده^(٢٧)، عثر عليه فوق ظهر حمار. وقد عملت على أن يحمل بواسطة الناقلات التى تخضع لمجالى الخاص، بعد أن صنع تابوت من أجله .. وأخذت هذا .. (٢) معى لكى أنقله من هذه البلاد الأجنبية. فلم يسمح أبدا برحيل أى شئ قيم (لأى أجنبى) أو أى (فرد نوبى)، أخذ من قائمة ممتلكات المقر الملكى(٢). ونزلت إلى إرثت في "واوات"، ويعت بال شخص الرفيع القدر (القائم في خدمة الملك)، "إيرى"، بمصاحبة إثنين من العاملين في مجالى الخاص، باعتبارهم مبعوثين حاملين لبعض البخور (..)، وأحد أنياب الفيلة العاجية التى يصل طولها إلى ثلاثة أذرع، لكى يعلموا، بوجود جلد أسد طوله خمسة أذرع، كان أبى قد أحضره مع كافة المنتجات (التي كنت قد أحضرتها) من هذه البلاد الأجنبية^(٢٨)..".

على ما يتراءى، وفقا لهذا النص، أن الأحداث قد وقعت في "واوات". ونجد، أن هذا الاسم، خلال الدولة القديمة، لم يكن قد خلع على "النوبة" قاطبة. بل أطلق على جزئها المتاخم لضفة النيل اليمنى، ما بين الشلالين الأول والثانى.

يبدو إذن، أن هذا النبيل "ميخو" قد أغتيل في أجواء "إرثت". وبعد أن أرقد جثمان أبيه في تابوت مؤقت (ربما أن جثة هذا الميت قد دثرها النوبيون بداخل جلد أسد)، قام

"سابنى" بنقله إلى مصر عبر طريق "إرثت"، الذى يقع، على ما يعتقد، بشمال "واوات". وفي ذات الحين، عمل بكل جهده، على حماية المنتجات التى كان والده قد أحضرها من رحلته التجارية .. من محاولات السلب والنهب المحلية. كما أضاف إليها "سابنى" ما حصل عليه هو من مقايضاته الشخصية.

تدهور العلاقات ما بين البلدين

فى أواخر الأسرة السادسة، لم يكن الأمن والأمان يتوافران بالنسبة للرحالة - التجارين المصريين الذين يعبرون الجزء الجنوبي بالنوبة. ومع ذلك، فلم يكن رعايا الملك ليتوقفوا أبدا عن استغلال المصادر الرائعة التى يقدمها هذا البلد. وها هو شخص آخر، يدعى "سابنى" أيضا، يتحدث، من خلال الكتابات المنقوشة بمقبرته، المحفورة فى الأخرى فى منطقة "قبة الهواء"، عن استمرار أوجه نشاط الموظفين المصريين عند الحدود الجنوبية. فيقول:

"الأمير، الصديق الأوحد، الذى يردد صوت حورس"^(٢٩)، خشب الحراب والسهم فى البلاد الأجنبية (يقول): جلالة ملكى، بعثنى من أجل أن أصنع سفيتين فى بلاد "واوات" لكى تحملنا، إلى الشمال مسلتين هليوبوليس".

يلاحظ أن وجود المصانع والترسانات وبناء السفن بكافة الأنماط والأنواع من أجل ملك مصر، قد أقر به فى النوبة، بداية من العصر العتيق. ففى هذا البلد، توافرت بكثرة أشجار السنط والجميز؛ وكذلك الأيدى العاملة الفعالة. ولاشك أن حجم العمل كان يتميز بالضخامة والأهمية. فها نحن نجد، على سبيل المثال، أن هاتين السفينتين الكبيرتين الناقلتين، كانتا قادرتين على نقل إبرتين هائلتين عملاقتين مصنوعتين من الجرانيت، حتى سواحل الدلتا!!.. ولم يكن وزن كل منهما، ليقل عن مائتى طن^(٣٠)!!

ولكن، فى أواخر الدولة القديمة، بدأت العلاقات ما بين أهالى "تاسيتى" ومصر، فى التدهور والاضمحلال. وبدأ أقول وتداعى السلطة المصرية، بأواخر الأسرة السادسة، يتواكب مع تصاعد قوة ونفوذ الزعماء النوبيين .. وما كانوا يبدونه من عنف وشراسة ضد البعثات المصرية التجارية الموفدة من جانب إدارات مصر العليا.

وبالرغم من ذلك، فإن الحملة القمعية التى قادها "يبى نخت"، وأسر كل من زعيمى "واوات" و"إرثت"، قد أثت بثمارها. وهكذا، فإن الرحلات التى قام بها، كل من الموظفين الهامين المصريين: بداية، من "حوى"، إلى بلاد "بونت"؛ ومن ثنى إلى كوش.. قد تمت بدون عراقيل أو صعوبات.

الفصل الثالث

بلاد "واوات"

خلال الدولة الوسطى

قطعاً، عمل كل من الكساد والفقر بمصر في أواخر "الدولة الوسطى"؛ وعجز الحكام الإقليميين عن التدخل في النوبة إبان "عصر الانتقال الأول"، على ظهور الانفصام المؤقت لهاتين المنطقتين عن بعضهما بعضاً.

وهكذا، فبعيدا عن السيادة المصرية، تكونت، عندئذ فئة عرقية من المحاريين؛ هم: الـ"مدجاي". وكانوا يحضرون إلى مصر، من خلال الطرق الصحراوية، لكي يلتحقوا بجيشها كجند مرتزقة. ففي النوبة، وكذلك بجنوب مصر، عثر على بعض مقابرهم المتواضعة، الدائرية الشكل: تحتوي، ضمن الكثير غيرها، على أواني فخارية، متميزة الأسلوب الفني، ذات ألوان داكنة، وتحيط بأطرافها حزوزات هندسية النمط تماثل الزخرفة المصرية المعروفة باسم زخارف "ما قبل الأسرات"؛ وأحيانا، تزيين بترصيعات ملونة.

وخلال تلك الحقبة، وجد كذلك النوبيون المنتمون إلى المجموعة (c) ^(١)؛ وتتقارب ثقافتهم مع تلك الخاصة بأصحاب الدفنات التي على هيئة مقابر جماعية محفورة في الأرض بوضاوية الشكل «Pan-Graves» ^(٢)، أي: "المدجاي". وفي إطار مقابرهم، وجدت بعض الأشياء المصرية الطراز التي قد تبين عن علاقات تتفاوت في درجة توفرها مع أسيادهم.

وفي ذات الحين، نجد أن أكثر الأعراق تميزا قد انبثقت وتطورت في بلاد "كوش"، حول أراضي "كرما". وهناك، خلال الدولة الوسطى، أقام المصريون، ما يمكن أن يكون مصرفاً: يرأسه دائما مدير مصري: كلف عادة بتلبية اهتمامات ورغبات الفرعون التجارية؛ ولكن .. في بلد لا يفرض عليها سلطانه!!

فترة الأسيرة الحادية عشرة

ولكن، لم يكن الحال هكذا، في نطاق ما عرفت بالنوبة المصرية. فمئذ استهلال الدولة الوسطى، عمل الملك "منتوحتب" من الأسيرة الحادية عشرة، على إقامة حصن منيع في "إلفتين". ثم توغل إلى ما بعد الشلال الأول، بأراضى الجنوب، هدفاً منه في تدعيم حدوده؛ وأيضاً، لحماية وصول القوافل التجارية. ولكى يحقق هذا الغرض، استعان بجنود مرتزقة تم إلحاقهم، في المدينة نفسها؛ واستطاع الاستيلاء على واحة "كوركور": وهى واقعة، تحديداً على طريق القوافل غرباً. ولكنه، لم يحاول أبداً ضم البلد. واكتفى بمجرد سن ضرائب عينية: ومنها سفن تمت صناعتها بشمال هذا البلد. ويبين الرسم المنقوش باسمه^(٣) عن مروره بجنوب "قصر أبريم". وللمرة الثانية، تحولت "بوهن" إلى مركز تجارى مصرى: أقيم بها مقر للملك خلال الفترة التى كان يقوم فيها بإعادة الائتلاف والاتحاد.

خلال الأسيرة الثانية عشرة

بداية من الأسيرة الثانية عشرة، قام أمنمحات الأول الذى بدأ بتأمين حدوده الشرقية بواسطة ما يسمى "بجدران الأمير"^(٤)، بالالتفات ناحية الجنوب: فأقام ما بين الشلال وأسوان جداراً ممتداً، لحماية ضفة النيل اليمنى. وفى أواخر عهده، دأب هذا الملك على دعم السلام فى منطقة الجنوب المتاخمة. فهذا، ما يوضحه الوزير "أنتف حر"، الذى رافق "أمنمحات الأول" على ظهر السفينة المسماة بـ "المجداف الكبير" فى حملته. وفى ذات الحين، كان جميع "النحسيو"، فى "واوات" قد أبيدوا:

"لقد صعدت النهر منتصراً، حيث صرعت النحسيو. وهبطت النهر، وحصدت غلالهم، وأسقطت أشجارهم، وأحرقت ديارهم. وهذا ما يجب عمله إزاء من يتمرد ضد الملك"^(٥).

فى الفترة الواقعة ما بين العامين السابع والتاسع من حكمه، أتم سنوسرت الأول الغزو الفعلى لذلك البلد القائم ما بين الشلالين الأول والثانى. بل وتقدم إلى ما وراءه حيث بلاد كوش^(٦). وفى العام الخامس من حكمه، كان قد نقش نصاً تذكاريًا على أحد جدران "بوهن" .. وقد انتهت تلك المعارك فى العام الثامن عشر من عهده. ويتبين أن إنجازات

الملك وجيشه قد تجلّت خاصة ناحية جنوب هذا البلد الذى أصبح حالياً، بأكمله بمثابة:
الـ"واوات": لكى يحميها من جيرانها المعتدين الغزاة.

ولقد كلف حاكم من أسوان، ويدعى "سارنبوت الأول"، بداية من أوائل حكم "سنوسرت الأول" بمهمة مراقبة المرور النهري عند الشلال الأول^(٨). ولكن، لم يكن ذلك كافياً. فقد لزم الأمر: الأهمية والمراقبة فى ذات الحين للمرور الصحراوى: وذلك ببناء قلاع وحصون: تتمركز بها عدة حاميات، بالإضافة إلى عدد من المكاتب الإدارية. ففي شمال النوبة، كانت قلاع "إيكور"، و"كويان" خاصة، ذات الجدران المشيدة من الطوب اللبن، الفائقة الارتفاع، والسّمك، تعمل على حماية الوصول إلى "وادي العلاقى" الواسع المدى الثرى بمناجم الذهب.. عن طريق النهر.

وهكذا استتب، إلى حد ما الأمن والأمان. وبالتالي، استطاع "سنوسرت" أن يرسل، إلى المحاجر، حملتين: تتكونان من ألف وثلاثمائة فرد: منهم مائتى قلاعى حجر، وخمسين نحات. ومن أجل نقل الكتل الحجرية إلى ضفاف النيل، تمت الاستعانة بألف حمار.. فيالها من عملية^(١٠) هائلة الضخامة.

عندئذ، كانت مظاهر العنف والشراسة من جانب أهالى "كوش" تتكرر ضد سكان "واوات"، وأيضاً تجاه المصريين المحتلين لهم. ولذا، اضطر ملك مصر إلى متابعة بناء المعازل والقلاع القوية ناحية الجنوب؛ بالإضافة أيضاً إلى مدن صغيرة محصنة. وفى هذا الصدد، تجدر الإشارة إلى "عنية"؛ وكذلك، عند مستوى الشلال الثانى، قلعة "بوهن". ولكن، لم يثن كل ذلك المناوئين المعارضين المحتملين عن مداومة علاقاتهم التجارية بشمال "كوش"، ومنطقة "كرما". ولقد أقيمت مراكز أعمال فى كل من "مرجيسا" و"جزيرة ساي".

وهناك، كانت تتم عمليات مراقبة وتفتيش للقلاع القائمة فى بلاد "واوات"، من جانب دوريات تفتيش منتظمة: حيث تقدم تقارير مفصلة عن تحركات القوافل، وسلوك البدو الرحل المشاغبين. ولقد علمنا بالوجود الفعلى لهؤلاء المفتشين والمراقبين، بفضل تقرير قدمه شخص يدعى "حابو"، خلال العام الخامس عشر من حكم "أمنمحات الثانى": حيث ذكر مروره بأسوان، وهو فى طريقه للتقصى والبحث بشأن قلاع وحصون "واوات". وهذه التفتيشات والتحريات، قام بها مرة أخرى فى العام الثالث من حكم "سنوسرت الثانى"^(١١)...

قطعاً، فى مثل تلك الأحوال لم تكن الاضطرابات والقلاقل تتكرر كثيراً. وحتى إذا وقعت، فإنها كانت تنتهى عادة، وبكل بساطة، باستسلام المتمردين. فهذا ما يؤكده

"ساحتحور"، أحد مبعوثي "أممحات الثاني"؛ حيث يقول: "لقد وصلتُ إلى "تاسيتي" التى يعيش بها "النحسيو"، وقد حضروا ساجدون راکعون بسبب الخوف والرعب الذى يوحى به ملك القطرين. وعند وصولي إلى "حا"، أخذت أجوب المنطقة، وأحضرت منها بعض النباتات"^(١٢).

إنجازات سنوسرت الثالث

خلال حكم الملك سنوسرت الثالث كانت حصون وقلاع كل من كوش وتامنى، وكويان، وعينية تبذل قصارى جهدها من أجل استتباب الأمن بالنوبة. ولكن، على ما يبدو، أن المجهودات، كان يتحتم توجيهها، قبل كل شيء، نحو أهالى "كوش": حيث كانت الضرورة تقتضى منهم من الدخول إلى مصر.

بداية، لكى يعمل الملك على تسهيل حركة فرقه العسكرية، اهتم بتحسين الطريق المحصن المؤدى إلى الشلال الأول. بل لقد أمر أيضا بحفر عمرا مائيا يسمح بالمرور بين صخور هذا المكان. وأطلق على هذه القناة اسم: "إنها لرائعة طرقات "خع كا أور" (سنوسرت الثالث)، إلى الأبد". ولم يكن طوله ليقل عن مائة وخمسين ذراع. أما عرضه: فإنه خمسين ذراع وعمقه خمسة عشرة^(١٣).

عموما، يبدو أن سكان "كوش" كانوا يهددون قلاع "إلفتين". ولذلك، أمر سنوسرت الثالث بتقويتها وزيادة تحصينها. وفي ذات الحين كان هذا الملك يتأهب ويستعد دائما لإرسال حملات عسكرية مختلفة لردع هؤلاء الغزاة المعتدين الذين لا يرتدعون أبدا... واستتباعا لإنجازاته هذه، شيد أيضا، في الفترة الواقعة ما بين العامين الثامن والتاسع عشر من حكمه، معالم الحدود الجنوبية لمصر، عند أعلى الشلال الثانى: حيث أقام سلسلة من القلاع فائقة القوة والتحصين. ولقد حدد "جلالته" وضعه هذا، كتابة؛ حيث قال:

"الحدود الجنوبية، تأسست في العام الثامن، تحت حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى (سنوسرت) متع بالحياة الأبدية دائما وأبدا. وذلك حتى لا يقدر أبدا، أن يعبرها أى فرد نحسى، عبر الماء، أو البر؛ أو بواسطة السفن، أو أى فرقة من النحسى، إلا إذا كان الحضور من أجل المتاجرة في إكم (قلعة مرجيسا)، أو لإحضار رسالة ماء، أو لسبب معمول به شرعا. ومع ذلك، لا يُسمح أبدا لإحدى سفن النحسى بالمرور من سِمنة، متوجهة نحو الشمال".

عمل "سنوسرت" على توسيع مدى قلعة بوهن القائمة عند الشلال الثانى. وشيد حصن فاراس بشمال بوهن؛ وكذلك قلعة إكم ناحية الجنوب. كما أمر ببناء واحدة أخرى

أطلق عليها اسم "أسكوت" وغيرها المعروفة بـ "شالفوك" ثم "ورونارتي" وأيضاً "حم سمنة" و"كمه" (سمنة - جنوباً). وفي العام السادس عشر من حكمه، أقام هذا الملك لוחتين: أولاهما في "سمنة"^(١٤)؛ أما الثانية فهي في "ورونارتي"^(١٥): حيث نجد أن نص كل منهما يتطابق مع نظيره الآخر؛ وقد أفعما بالعبرة والعظة؛ ويوجهان، بأسلوب حاسم قاطع إلى فرقة العسكرية وخلفائه من الملوك اللاحقين .. شارحاً إنجازاته ومفاخره.

"لأن السكون، بعد هجوم ما، قد يعمل على شجاعة قلب العدو. إذن، فمن البسالة أن تكون متقدم، ومن الجبن أن تتقهقر. إنه لرديد حقا هذا الذي يراجع عن حدوده. وإذا كنا عدوانيون تجاه هذا العدو، فإنه سرعان ما يدير ظهره. ولكننا، إذا انسحبنا، فإنه سوف يصبح مهاجماً معتدياً. إنهم ليسوا أشخاص جديرون بالاحترام. إنهم تعساء محطمو القلب. "ويذا، فإن ابن لي، سيحافظ على بقاء هذه الحدود التي أقامها جلالتي، يكون ابني فعلاً، وأنجبه جلالتي. إنه صورة من الابن حامى أبيه، الذي يحافظ ويحمي الحدود الخاصة بمن أنجبه"^(١٦). يلاحظ أن تلك المنظومة أو السلسلة الكبرى من القلاع والحصون^(١٧)، التي تعد بمثابة جدار فعلى هائل يزيد طوله عن عشرة كيلومترات، تقوم على حراسة مجرى النيل بجنوب الشلال الثانى. ويضاف إلى ذلك، إنها قد أغلقت، عند مستوى ارتفاع قلعة "سمنة"، بواسطة نمط من التقليص والتضييق، تم إعداده بالنهر، حتى ينحصر المرور في مساحة لا تزيد مطلقاً عن عرض سفينة واحدة فقط!! وكذلك، كان يشرف على حمايته ورقابته كل من حصنى "سمنة" و"كوما" المواجهان لبعضهما بعضاً. وعلى مسافة غير بعيدة من اللوحتين اللتين تمجدان انتصاراته، أقام سنوسرت تمثالاً له .. لحماية هذا الممر، وأيضاً لتأجيج حمية وشجاعة جنوده!

في واقع الأمر أن النوبة كانت تحظى بحماية وافرة قوية من جانب هذا الملك المؤله، في نطاقها، بداية من تلك الحقبة، وحتى نهاية "الدولة الحديثة"، وخاصة، في منطقة "إاوات" الجنوبية. وفي كل عام، كانت تقام الاحتفالات الكبرى، تعظيماً وإجلالاً للملك، في كل من "بوهن"، و"سمنة"، و"كوما" خاصة .. بل وكذلك في: ورونارى و"جبل أجج"، على مقربة من توشكى.

القلاع والحصون

ربما يجدر بنا الآن، الرجوع للملاحظات قليلة إلى طراز ونمط الحصون والقلاع التي كان المصريون يشيدونها على حدودهم وفيها وراءها أيضاً؛ وخاصة بلاد "عمور". والتي مازال

السوريون يحتفظون ببعضها. ولا شك أن هذه التحصينات المنيعة، قد أثرت، فيما بعد، على فن العمار العسكري للصليبيين. إن الخطوط الأولية لتلك المنشآت الضخمة، ترجع أساسا، إلى أواخر "الدولة القديمة"، حوالى عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد.

لقد دعمت كافة القلاع والحصون بجدران من الطوب اللبن، فائقة السمك. وفي النوبة، كانت تقام غالبا على ضفتى النيل. وقد تبدو الجدران المحيطة بساحاتها فى شكل مستطيل. ومع ذلك، يجب قبل كل شئ، أن تتواءم مع تعرجات أو انحناءات الأرض. إنها تتضمن أبراجا مسننة الحافة، مربعة النمط أو مستديرة الشكل؛ وأيضا طرقا للدوريات، وحفرة عميقة، وأبوابا محصنة تقع ناحية الشمال، والجنوب. أما أكثر الأبواب أهمية، فتوجد فى وسط الواجهة المؤدية للصحراء؛ وكل ذلك يعد بمثابة خطوط دفاع ضد أى معتدين، أو مهاجمين أو لصوص، أو بدو. وخاصة ضد "المدجاي" المشهورين الأقوياء العتاة الذين يرهب بأسهم وقوة شكيومتهم، والذين انتهى بهم الأمر إلى انخراطهم بالجيش المصرى ليكونوا بذلك عنصرا أمنيا فعالا وحراس حدود لا مثيل لهم.

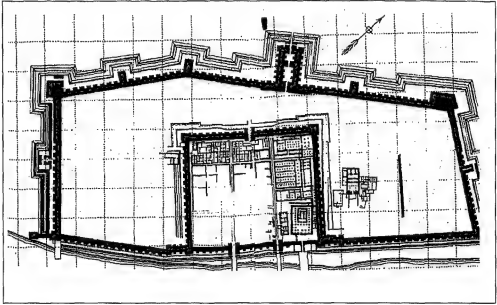
فى حصون النوبة، كان الجدار المشرف على ضفة النيل غير مزود بأية أبواب؛ ولكن كان هناك ممر مغطى للتمكن من سحب المياه فى أمن وأمان. أما بالداخل، فقد توزعت الثكنات فى عدة أماكن. وكذلك، يوجد مستودع ضخمة لصناعة واستيعاب مختلف الأسلحة، وعدة محال، ومخازن، وورش صناعية، ومنازل للضباط، وبيت الحاكم؛ وأحيانا المقر الملكى .. وكذلك معبد صغير ..!

دائما أبدا، كانت هذه الحصون تكمل بواسطة مراكز معينة؛ موزعة فى أنحاء الصحراء؛ وهى مكلفة بالتنبيه بوصول القوافل، أو الاختراق من جانب الأعداء. وتلزم الضرورة أن تتصل كل من تلك الحصون والقلاع ببعضها بعضا: من خلال إشارات ضوئية تجهز بواسطة نيران احتراق بعض الأخشاب. والجدير بالذكر، أن أغلبية هذه المنشآت المنيعة الضخمة، قد لا يمكنها لإيواء أكثر من مائتى جندى ومعهم عائلاتهم. ويجب أن يكون معظمهم من المصريين.

أما عن التموين بالأبقار والأغنام، فكان يتم بنفس الموقع؛ بالإضافة أيضا إلى كميات من الحفصروات والتمر. ولكن يلاحظ أن المادة الغذائية الأساسية، هى القمح، والنبيد، والجلعة؛ وكانت ترسل إليهم من العاصمة.

وضمن كافة حصون الدولة الوسطى، فى النوبة، كان نموذجها المثالى، هو، بلا أدنى شك، القائم فى "بوهن" (وادى حلفا)، عند الشلال الثانى. ولقد تم التنقيب بدقة ومهارة

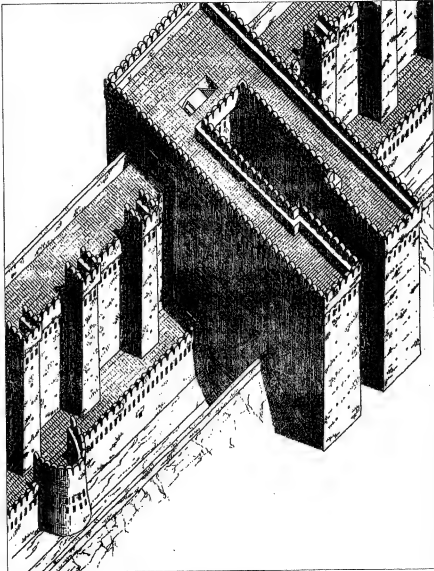
فائقة في كافة أنحاءها. وقام عالم الآثار "و. إمري" بدراستها وتحليلها براءة في إصداراته ودراساته، في أكثر عمليات الإنقاذ^(١٨): وأقر، في نهاية الأمر، أن "بوهن"، هذه كانت تهيمن تماما على الجزء الأول الصالح للملاحة شمال الشلال الثاني. بل اعتبرت بمثابة المركز الإداري لهذه المنطقة الحصينة المنيعة.



قلعة "بوهن" من الدولة الوسطى، ولكن تمت بها بعض التغيرات خلال الدولة الحديثة.

كانت الحمولات الآتية من "الجنوب" يتم تفريغها ناحية منطقة القلاع والحصون: بمكان يعرف حاليا باسم: "باطن الحجر"^(١٩). ومن هناك، تحمل، فوق ظهور الحمير. ثم ترسل بعد ذلك، على متن السفن إلى مصر. إذن، فلم يكن الأمر يتعلق هنا بمجرد قلعة عسكرية؛ ولكن، بالأحرى بمركز تبادلات وبيع ذو أهمية اقتصادية قصوى. وعن تخطيط الحصن، فهو غالبا مستطيل الشكل قائم الزوايا. ولا تقل مساحته عن (١٠٦٨٠٠) متر مربع^(٢٠). وتتميز جدرانها الخارجية بالسلك الفائق: ٨٥, ٤ متر. والحد الأدنى لارتفاعه أحد عشر متر. ويعتلى حائط الواجهة الضخم أبراج مسننة الحافة، مربعة، وبارزة. وعند القاعدة، يوجد متراس مبلط بقوالب الطوب، يحده سور يهيمن على حفرة عرضها ٨, ٤ متر وعمقها ٦, ٥ متر. أما عن المنحدر الخارجي المجاور لهذا الخندق، فيعتليه عر ضيق مغطى بقوالب الطوب. وترى أيضا عدة أبراج صغيرة مستديرة الشكل

ثُقت بها عدة فتحات مخصصة كمرامى موجهة من أجل رشق السهام في ثلاثة اتجاهات. وفيما يتعلق بالمدخل الهائل المهيّب الفائق للمألوف المحصن من الناحية الغربية، فقد بنى من حجر صلب، ويعمل قسبان داخليان على توفير حماية شبه كاملة، يدعمها جسر يرفع ويخفض.



إعادة تكوين الباب الغربى لقلعة بوهن. (و. إيمرى).

ولقد استمر استغلال ثروات "واوات"، خلال تلك الفترة في أجواء سلمية إلى حد ما. وخلال عهد "أمنمحات الثاني"، بمنطقة توشكي، يلاحظ أن الحملة إلى المحاجر التي كان يقودها شخص يدعى "حورمحات"، قد نظمت بفرقة من الحرس، وعدد من الموظفين، وقلاعى الحجر، ومهندسى مناجم، وعمال نقش وصياغة؛ وأيضا سرب يتكون من ألف حمار^(٢١). ونجد أن تموين الرجال والحيوانات، كان، لحسن الحظ بالنسبة للمصريين المعتادين على مثل هذه الحملات، من المشاكل التي يمكن حلها، بالرغم من صعوبة الأحوال التي يمرون بها.

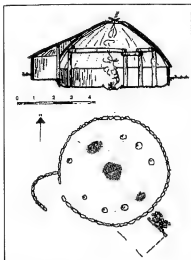
وخلال حكم "أمنمحات"، استمرت أوجه النشاط بشكل منتظم: حملات إلى المحاجر؛ وأهمها تلك التي توجهت إلى "وادي العلاقي". وكذلك دامت المراقبة التي تمارسها حصون الحدود الجنوبية: حيث عملت "برقيات" "سمنة" على تقديم معلومات قيمة للغاية^(٢٢).

على مدى الأسرة الثانية عشرة كاملة، بذل الملوك أقصى جهدهم لغرض الوحدة بهذه المنطقة القائمة ما بين الشلالين الأول والثاني: حيث تعيش بها العشائر التي تواجدت إبان الدولة القديمة. كمثل: "إرثيت"، و"إرثتي"، و"نحر"، و"واوات"؛ وربما "الساجو": وقد انضموا جميعا تحت اسم موحد، هو: "واوات". وكان هؤلاء السكان يعيشون حياة الرعاة، في هدوء وسلام. يشيدون بيوتهم في ظلال الحصون، إذا تيسر ذلك. خاصة إنهم كانوا يخشون دائما الاعتداءات التي يشنها، بصفة منتظمة قبائل البدو. وكانوا يخضعون لزعمائهم المحليين: المتصلين، من جانبهم بإدارة القلاع والحصون.

مساكن النوبيين

على مقربة من العاصمة "عنية"، كُشف عن طرازين من مساكن النوبيين خلال التنقيبات التي أجريت عند التعلية الثانية لسد أسوان الأول^(٢٣). فالنمط الأول يتعلق بالبيت المتواضع الحال، ويبدو في هيئة كوخ مستدير الشكل. ولم يكن السقف يدعمه بواسطة وتد مركزي، بل بالعكس، بفضل عدة أوتاد مجاورة لبعضها بعض. وعن المدخل، فتقف على حمايته حجرة صغيرة أمامية، توفر الخصوصية والحمية لغرفة المعيشة الكبرى: التي قد يصل طول محورها إلى ستة أمتار. أما الطراز الثاني من المساكن: فهو يتكون من عدد من الحجرات المتتالية. وقد يصل عددها في بعض البيوت إلى ثمانية: حيث يبلغ طول محور المنزل حوالى سبعة عشرة متراً.

وبداخل مواقع الإيواء هذه، كانت تتجمع، على حد سواء، مساكن البشر، على مقربة من أماكن فسيحة تتراص فيها صوامع الغلال وحظائر الحيوانات. ولم يعثر أبداً على منازل تتسم بأي مظهر من مظاهر الفخامة والثراء .. فقد كانت كافة المساكن متشابهة.



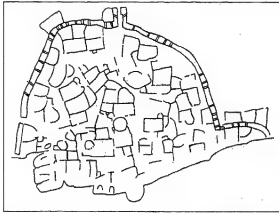
تخطيط وإعادة تكوين لمسكن نوبي
خلال عصر الدولة الوسطى المصرية
- "عنية".

بعيدا عن التجمعات السكانية المدنية، والحصون المصرية، بدا واضحا أن النوبيين كانوا حريصون للغاية على حماية أنفسهم ضد اللصوص والسالين الذين لا يتوقفون عن هجماتهم الشرسة أبدا. فقد حاولوا بواسطة أساليب ووسائل، نادرة للغاية أن يستوحوا من تجارب "محتليهم القدامى ورعاتهم". فهاهى، على سبيل المثال، قرية محصنة، مثل الكثير غيرها في بلاد "اواوت"، قد أستكشفت خلال التنقيبات التى تمت بمناسبة عمليات إنقاذ آثار النوبة. يلاحظ أنه: على الضفة الشرقية لوادى السبوع، قد شيدت هذه القرية عند حافة جرف صخرى رأسى، وقد أحيطت بجدار من الحجر الخشن. إن هذا الاكتشاف غير المنتظر، الذى لا مثيل له أبدا، قد لفت أنظارنا فجأة

إلى الأحوال المعيشية التى كان يعانها النوبيون المتتمون للمجموعة (C) خلال عصر الدولة الوسطى. حيث كانوا، يعيشون فى خوف وهلع دائم من الهجمات والاعتداءات المباشرة. وبالتالي، كانوا يجمون وراء، جدران عالية ضخمة؛ يتكدسون فوق بعضهم بعضا، مع مواشيهم وحيواناتهم!!.. وهاهو وصف لا نظير له، مفعم بالحياة والحياة، واقعى تماما، بل وفى الصميم: يقدمه لنا عالم الآثار الفرنسى "سيرج سونيرو"، المنقب البارع .. خاصة أن الموقع المكتشف لا، ولن يكون له مثيل أبدا .. حيث ابتلعت المياه:

"بالداخل (..) من المؤكد أن نتصور وجود تربيّات وتنظيّمات معيشية كاملة. فمن الممكن أن نثنين هنا: مئات من الساحات المسورة، والبيوت الصغيرة المربعة الشكل، الضيقة، عند حافة الجرف الصخرى؛ وأيضا بيوتا مستطيلة النمط متراسة وملتبقة بجوار بعضها بعضا: قد تكون أحيانا فى هيئة "كتل" هندسية، أكثر ارتفاعا فوق الجرف الصخرى. وبأعلى موقع، ترى ساحات واسعة محاطة بأسوار موزعة حول الصخور المتعددة. وفى وسط القرية، يشاهد مبنى مستدير الشكل ذو تربيّات ضخمة منتصبة رأسيا. إنه يتميز، بهيئته

هذه عن الأكواخ الهندسية الشكل المجاورة. ويتصل كل ذلك، بواسطة بعض الدروب والطرق المتوتية، التي تنحدر فوق بروزات وتواءات الهضبة؛ وقد سور من جوانبه الثلاث. لقد حصنت القرية بواسطة جدران عالية ضخمة من الحجر الخشن؛ لا يقل سمكها عن متر كامل عند القاعدة، ويصل ارتفاعها إلى أكثر من مترين ونصف. وعند المحور الغربى - شرقى لهذه القرية، فى اتجاه الهضبة، يفتح باب محصن، تعمل على حمايته أدغال كثيفة فائقة المساحة. ويقوم بحراسته معقل قوى، يدعمه من الخارج المدخل الشمالى المحاذى للممر. وهناك بابان آخران: أحدهما يفتح فى اتجاه الشمال، بجوار النيل، أما الثانى، فى ناحية الجنوب. ويتبين أن هذا الباب ما يزال، حتى الآن يحتفظ بساكنته. وهو لا يؤدى مباشرة إلى القرية .. بل إلى عمر عمودى على الجدار الضخم.



قرية نوبية محصنة فى "وادي السبع" -
الدولة الوسطى.

"وعلى مدى امتداد الساحة، أجريت فجوات عديدة، على مسافات متفاوتة، فى الجدار الفائق السمك لتكون بمثابة مرمى لرشق السهام وتصويبها: فإنها تتيح الرؤية والدفاع فى آن واحد. وعلى مقربة من النيل، يلاحظ أن القرية قد انفتحت على أوسع مدى. ولكن، هذا لا يمنع أبداً أن الجرف الصخرى، ينحدر من قمتهما انحداراً عمودياً رهيباً!!..

إذن، والحال هكذا، كان سكان القرية لا يخشون أى مفاجأة ضارة من هذا الجانب المتاخم للنيل؛ بل وكذلك، فى داخل قريتهم هذه، ومن أى ناحية من نواحيها. عموماً، فقد لوحظ أيضاً، بعض المقابر، شبه الدائرية، المقفلة من ناحية الأرض .. حيث يستطيع الحراس مراقبة الوادى".

المقابر

بدأت مقابر الأهلئ مستطيلة الشكل: وقد تغطئ أحياناً ببلاطات حجرية عريضة. وبداخل هذه اللحد ترقد أجساد الموتى مثنية على نفسها؛ وقد اتجهت ناحية الغرب

والشبال. وأحيانا، ترقد فوق جلد حيوان. وعن أثاثها الجنائزى، فهو يتضمن عدة أوانى فخارية محمية الصنع، ذات ألوان داكنة، ورسوم هندسية، فائقة التنوع. وخلافها توجد بعض البلط المصنوعة من الحجر، وحلى ذهبية، أو حجرية، أو مصنوعة من أصداف البحر الأحمر؛ وكم من الخرز المشكل من الخزف الملون المصرى النمط، وبعض الأدوات المعدنية كمثل المرايا، والأسلحة. وكذلك تضم مقابرهم تماثيل صغيرة مصنوعة من الطين: أنثوية أو حيوانية .. عامة، يمكننا الجزم، بأن العلاقات فى تلك الفترة، مع المصريين، لم تكن قد توثقت تماما بعد.

إن هذه الحقبة بالنسبة للمنطقة الواقعة ما بين الشلالين الأول والثانى، والتى عرفت فيما بعد ببلاد "واوات"، قد تميزت بالوحدة، والتنظيم والتصدى ضد السطوة والسيطرة العرقية المجاورة المجسدة فى مملكة "كوش".

فترة الهكسوس وتباعد مصر

استتبع تهاوى واضمحلال الأسرة الثانية عشرة فقدان مصر لسيطرتها ونفوذها على بلاد "واوات". حيث تقاسم الحكم عدد من الملوك الصغار ضئيل الشأن خلال "عصر الانتقال الثانى" (حوالى ١٥٦٠ قبل الميلاد).

فى ذلك الحين، كان البدو وأهالى "كوش" يهاجمون قلعة "بوهن" ويحتاحونها: فإنها، على ما يبدو، كانت قد أصبحت مهجورة من الحامية المصرية المتمركزة بها. بل وصل الأمر أن أحرق هذا الحصن أيضا. ومع ذلك، فربما، بداية من القرن السابع عشر قبل الميلاد، بسبب قيام التبادلات التجارية السابقة ووجود المصريين بالقلاع الحصينة المنيعة، تم نمط من الامتزاج والاختلاط فيما بين المصريين والنوبيين، بعيدا عن العاصمة الكبرى. ومع ذلك، فلم تعد السطوة والسيطرة الفرعونية عندئذ سوى ذكرى بعيدة!!

فى أواخر "عصر الانتقال الثانى"، أصبحت السلطة السياسية والاقتصادية الوحيدة المعترف بها عبر وادى النيل^(٢٥).. فى قبضة ملك "كوش"، المقيم فى الحصن الخاص به فى "كرما": إنه مجرد قلعة فائقة الارتفاع مشيدة من قوالب الطوب .. وهكذا، فعندما استقر الغزاة الهكسوس استقرارا قويا بشمال مصر، كان من الطبيعى أن تلتفت أنظارهم نحو ملك "كوش": محاولة من جانبهم تطوير مهد المقاومة المصرية، الذى كان قد تكون فى مصر العليا، بأواخر الأسرة السابعة عشرة.

الفصل الرابع

الدولة الحديثة: واوات^(١)

الأسرة الثامنة عشرة

وجود ملوك مصر - أمير نوبى

قطعاً، إن أواخر "عصر الانتقال الثانى" بتاريخ مصر، قد توجت بالمفاخر والانتصارات الباسلة من جانب أمراء الصعيد (جنوباً). لقد تأهبوا واستعدوا، بكل إصرار وقوة لطرد الغزاة الهكسوس الذين احتلوا أراضي الدلتا حتى شمال هرمبوليس..

بعد وفاة "سقنر"، الذى سقط صريعاً في ميدان القتال، أثناء مجابهته لـ "أبوفيس" زعيم الهكسوس، خلفه ابنه "كامس": وفى واقع الأمر، أنه قد وجد نفسه عندئذ، فى وضع لا يحسد عليه أبداً!!!.. وهذا فعلاً ما أعلنه بنفسه أمام "مجلس ملكى أعلى": لا يميل كثيراً إلى فكرة القتال!!!.. ولكن هذا الأمير، لم يقبل أبداً تقاسم مصر مع أحد البدو الرحل^(٢) "عام"، (آسيوى) وشخص من "النحسى" (نوبى). ورأى "كامس"، أن الضرورة تحتم، بداية، التخلص من هذا الأخير "الأسود" حاكم "كوش". ثم من بعده، يهاجم المحتل القائم شمالاً. وقد علم ملك مصر، مصادفة، أن "أبوفيس" قد طلب المعونة من أمير "كوش" ليساعده فى مجابهة جيش مصر. ولذا، أسرع "كاموس" فى العام الثالث من حكمه إلى انتزاع حصن "بوهن" من بين قبضتى أمير "كوش" هذا.

ومنذ ذاك الحين، لم تعد القلاقل والاضطرابات تهب كثيراً من ناحية بلاد "واوات". ولكن، كان هناك العدو دائم الوجود فى "الجنوب": زعيم كوش!.. وعن النوبة وحصونها، فإنها كانت تعد بمثابة عر للاتصال، بل مستودع الرجال، وكذلك البلد - المصدر الوافى: الذى يسمح بحرية تحرك ملك مصر للإطاحة بالغزاة القائمين بالشمال الشرقى، إلى خارج حدود مصر!.. بل كان الأمر يتعلق أيضاً، بالأطمئنان ثانياً على مصادر الذهب التى تدرها

مناجم "وادی العلاقی" خاصة إنه كان فى أمس الحاجة لهذا المعدن النفیس، لإكمال إنجازاته، وإعادة تدعیم نفوذه الاقتصادی.

إذن، ستقوم "الإدارة" المصریة ثانیاً بفرض سیطرتها على النوبة الجمیلة. ولقد تراءى اسم "كامس" من خلال النقوش والرسوم فوق بعض صخور توشكى وإرمنى مصاحباً لمن یحمل لقب: "الابن الملکی تیتی"^(٣): قد یكون أول "نائب للملك فى كوش"؛ أو ربها حاكم الأملاك المصریة بالجنوب.

أحمس محرر مصر من الهكسوس

بعد أن استولى أحمس، خلیفة كامس کلیة على مدینة "أواریس" التى كان الهكسوس قد اتخذوها كعاصمة لهم، إلتفت، بدوره نحو بلاد الجنوب. وكان هدفه من وراء ذلك، أن یوفر لمملكته أقصى حماية ممكنة، فمما بعد الحصون والقلاع التى أقيمت خلال "الدولة الوسطی"، عند الشلال الثانی، فى اتجاه "ختی نفر". وكان علیه عندئذ، قمع وإخضاع قوم الإیونتیو ستیو.. "الأخصائیون فى تصویب الأقواس".

وفى ذات الحین؛ فى بلاد "واوات"، استلزم الأمر أيضاً، قمع إحدى حركات التمرد والثورة بقيادة زعیم محلى. ومن بعدها عصیان آخر یقوده أمیر یدعى "تییان" حیث صرعه أحمس یدیة^١. وطبیعیاً، أصر هذا الأخير، أن یسجل مروره بـ"بوهن"، الذى كان ملك مصر السابق له قد استعاده من الأعداء. وبهذه المناسبة، عمل قائد هذه القلعة، المدعو "تورى" على نقش صورة تمثل ملیكه أحمس برفقة والدته، الملكة "إعح حتب الثانية"، فوق أحد الأبواب.

أكیداً، كانت جیوش فرعون مصر تتضمن عدداً من الجنود المرتزقة الملتحقون من "واوات". كما أضيف إلیهم أيضاً أعداد من "المجای": وهم محاربون لا صلة لهم مطلقاً بالتوبیین؛ وموطنهم الأصلی، یقع ما بین "واوات" والبحر الأحمر (وما زال أحفادهم المسمون بالـ"بدجا" قائمون حتى یومنا هذا). ویتبین، أنه خلال احتلال الهكسوس، وانسحاب السلطة المصریة إلى النوبة، قد اندمج وامتزج بعض الموظفین والعسکرین بالأهالى الأصلیین فى تلك المنطقة (خاصة فى تخوم وأطراف الحصون والقلاع). واستمرت حیاتهم فى هذا البلد.

عموماً، نجد أن أغلیبة سكان "واوات" كانوا ینحشون دائماً الغزوات الخاطفة والغارات التى یشنها علیهم أهل كوش. وبالتالي، شعروا بشىء من الأمن والأمان عند

وصول القوات المصرية. وخلاف ذلك، تجدر الإشارة إلى: أن كافة العمليات العسكرية أو الأغلبية العظمى منها التى شنها جنوباً، "أحمس محر القطرين"؛ وأيضاً تلك التى قادها "أمنحتب الأول"؛ ثم من بعده "تحتمس الأول"، لم تكن هدفها النوبة (واوات) مطلقاً، بل كان اتجاهها الرئيسى، وفى المقام الأول: بلاد "كوش" (كانت تعرف وقتئذ باسم: مملكة كرما).

أمنحتب الأول

هكذا، إذن، هبط أمنحتب الأول من "بوهن" نحو مناطق مناجم الذهب، الواقعة غرب كوش. وهناك، قرر تأسيس مدينة حصينة، هى: "شات". أما عن خليفته "تحتمس الأول"، فقد قاد جيشه حتى الشلال الثالث (عند دال)، جنوب "تومبوس"، أكثر بعداً عن "كرما"؛ عاصمة كوش وقتئذ.

لقد بدأ أفول ومغيب إمبراطورية "كرما" مع الاختراق المصرى لها. وبالتالي، وطبيعياً، دعم وقوى أمن وأمان النوبة. فقد كان الفرعون المصرى حريص حرصاً فائقاً على ذلك. ولقد أكتشفت بعض الآثار التى تدل على مروءة بـ"بوهن"، و"عنية"، و"قصر أبريم". وهناك، من قبله، أقام "أحمس"، فى العام الثامن من حكمه لوحة نقشت فوقها صورته بصحبة أميرتين: وهم جميعاً يتعبدون فى حورس "ميعام" (عنية)، التى كانت وقتئذ، عاصمة النوبة. وبفضل هذه اللوحة، تيقنا تماماً، أن أمنحتب الأول، قد جلب معه من حملته: الكثير من المنتجات النادرة وكميات من الذهب؛ التى ينتجها أهل كوش، والإيونيئو والمنتيو.

إبان تلك الحقبة، يبدو أن "واوات النوبة" كانت تتكون من ثلاث مناطق كبرى: شبالا، وحتى "كوبان" الإقليم الذى يهيمن عليه "حورس باكى". أما فى الوسط حيث العاصمة "عنية"، فتوجد أملاك "حورس ميعام"؛ وكانت بمثابة معقل "نائب الملك فى النوبة" حتى عهد رمسيس الثانى^(٤). وجنوباً: الذى تسيطر عليه قلعة "بوهن" الكبرى، فإن "حورس بوهن"، هو حاميتها وراعيتها الأعظم. وخلال حكم "حورس محب"، تجل "حورس محب": حيث كان يعبد وييجل حول الصخرة البارزة العظمى: وبها تم حفر المعبد الكهف الخاص بالملك فى أبو سمبل. هكذا إذن تكون مجموع من أربعة مظاهر لحورس النوبة، فى المعابد المكرسة بـ"واوات" .. مصرية تماماً... ونحن إذا تأملنا ملياً وبالمزيد من العمق، إنجازات رمسيس الثانى، سوف نتبين فوراً، أن "حورس محب"، قد امتزج بصورة رمسيس نفسه، المؤله الذى أطلق عليه فوق جدران إحدى قاعات "خزينة المعبد"، لقب: "بانتير" أى: "المؤله"!

ولكن، لم تذكر أبدا أسماء آلهة نوبية في نصوص المعابد النوبية. ولم يترأى، سوى "ديدون"، البعيد، والراعى للروائح العطرية، وهو إله أفريقى المنبت، بالتحديد: من بلاد بونت. وقد أشير إليه للمرة الأولى في مصر من خلال "متون الأهرام".

تحتمس الأول

لاشك أن الأحداث الهامة التى وقعت بالعاصمة الكبرى كانت تشد انتباه واهتمام كبار الموظفين المصريين العاملين في "واوات". إنهم يخضعون عادة لهيمنة "الوزير". ويكلفون بإعلام السلطات المحلية بما يطرأ من أحداث: بل ويساهمون معها فيما يقع منها. وعندما خلف "تحتمس الأول" الملك "أمنحتب الأول: أحيط علما بذلك الحدث الهام حاكم النوبة وقتئذ، "نائب الملك"، "تورى"، بواسطة ثلاث وثائق^(٥): أرسلت إلى كل من بوهن، وكوبان، وأسوان.

ولاشك أن "واوات"، كانت تعد وقتئذ، بمثابة الممر الآمن الذى تمر به، دائما، كافة الحملات التى ينظمها المصريون نحو المناطق الأفريقية: وبذا كانوا يصفون على الأهالى، الإحساس بالطمأنينة والاستقرار المنبثق من وجودهم الإدارى والعسكرى؛ وأيضا من الأمثلة المعبرة المستمدة من دخولهم إلى "كوش" لقمع بعض حركات التمرد المتبقية. وهكذا، فإن أمنحتب الأول عند رجوعه من المعركة التى قادها إلى "ختنتنفر" (على مشارف الشلال الثانى)، قد أحضر معه زعيم المتمردين الذى صرعه بنفسه برشقة واحدة من سهامه.. وأمر بتعليقه، بحيث تكون رأسه متدلّية إلى أسفل، بمقدمة سفينته الملكية الخاصة!!.. لكى يراه جميع سكان السواحل أثناء عبور "واوات"؛ وأيضا، خلال هبوطه لمجرى النيل حتى الكرنك!! وأثناء مروره، عند تخوم أسوان، حرص هذا الملك على إكمال مسيرة إنجازات "سنوسرت الثالث": فأمر بإصلاح وتجهيد القناة القائمة بعرض الشلال الأول.

حالما توفي تحتمس الأول، وقع عصيان وتمرد بشمال "كوش": دبره وأججه إينا أمير "كوش" الذى قتله ملك مصر. وعلى الفور، سارع البلاط الملكى المصرى بإرسال قوة عسكرية مسلحة، تحت قيادة "نائب الملك فى كوش"، المدعو "سنى": الذى لم يشارك، شخصيا، بالمعركة. وبدا القتال وكأنه مجزرة فعلية!!.. ولم ينج منها سوى أحد الإبنين المذكورين: حيث شاهده أهالى سواحل "واوات" مبحرا بمركبه النهري، قبل تسليمه لملك مصر!

حتشبسوت

أما الملكة حتشبسوت، ابنة تحتمس الأول، فقد حرصت على استتباب السلام في بلاد الجنوب: تماما، مثلما فعل أسلافها وأجدادها. وهكذا، لن نتعجب أبداً، ونحن نقرأ الكتابات التي نقشها "رئيس الخزانة"، "تاي"، فوق إحدى صخور جزيرة "سهيل" بأنه: "قد شاهد بعينيه" الملكة "وهي تصرع الإيونيوي، وتأخذ زعيمهم أسيراً. بالإضافة إلى أنها: "دمرت بلد النحسى".

إذن، من المؤكد أن الطريق كان مهجداً تماماً، أمام هذه الملكة: عندما قامت في العام الثامن من حكمها بتنظيم أسطول ضخيم يتكون من خمس سفن كبرى؛ يقوم بعبور "واوات" من أجل جلب نفائس طبيعية نادرة لا مثيل لها .. من بلاد "بونت".

بعد ذلك، خلال العام الثاني عشر من حكمها المشترك مع ابن أخيها الصبي الصغير، تحتمس الثالث المقبل .. جابهت الملكة نفسها صراعاً مع هؤلاء المتمردين الثائرين دائماً "ببلاد كوش الحسنية"، بجنوب الشلال الثاني. ولاشك أن حتشبسوت، تعد من كبار الملوك البنائين المشيدين. وبالتالي، فقد تركت وراءها في "واوات" آثاراً واضحة عن إنجازاتها ومنشأتها .. فهناك عدة آثار خاصة بها، في "بوهن"^(٦)، حيث شيدت الملكة، من أجل حورس المحلي، بالركن الشمالي للقلعة، معبداً صغيراً معداداً، محاط بالأعمدة "ما قبل الدورية": توحى أناقته وفخامته بلمسات مهندس الملكة البارع القدير .. سنتموت.!

والجدير بالذكر أيضاً، أن حتشبسوت، بعد وفاة أبيها قد أكملت بناء وتشيد معابد "سمنة - الغربية" و"الشرقية" (كمه). ولكن، مما يؤسف له، أن آثار أسماها على جدران تلك النصب والمنشآت، قد تم، لاحقاً كشطها ومحوها، من منطلق الاضطهاد السياسي لذكرى هذه الملكة. وعند أقصى شمال النوبة، في "جبل السلسلة"، حيث يمر نهر النيل بمدخل ضيق، ليصل فعلاً إلى أراضي مصر، أقامت الملكة سلسلة من المقاصير الصخرية. إنها بمثابة مقابر تذكارية من أجل معاونيها الأوفياء المخلصين .. وعلى رأسهم المعماري الفذ "سنتموت". ولم تسلم هذه الآثار أيضاً من أعمال التحطيم والتدمير .. لأسباب سياسية!!

تحتتمس الثالث

بعد وفاة حتشبسوت، وإبان الحكم المستقل لحتتمس الثالث، كانت "واوات" تنعم بفترة سلام وهدوء: لم تعكر صفوه أبداً تلك الحملات المسلحة التي قادها الملك، لقمع بعض حركات التمرد والثورة في "كوش". ومع ذلك، فهناك إيحاء واحد فقط عن أحداث

مشابهة (وكانت متعددة في الماضي البعيد)، قد وقعت في العام الخامس من الحكم، أثناء عمليات تطهير جديدة للقناة القائمة بالشلال الأول. وبشكل متزامن، كانت أوجه نشاط نواب - الملك (خاصة المدعو نحي) تزداد وتتضخم.

بداية من العام الواحد والثلاثين بوجه خاص، كانت ضرائب وجزى كوش و"اوات" تمر كل عام عبر النيل النوبي: وربما أنها قد تبدو ضئيلة وغير وفيرة، إذا ما قورنت بتلك التي تحصل من عمليات الردع والقمع العسكري؛ أو المنتجات الواردة من خلال الحملات التجارية بـ"الجنوب العظيم". وهاهو مثال للضرائب التي تقدمها "اوات" فقط؛ والتي كانت تحظى بحماية المملكة المصرية^(٧).

- العام الواحد والثلاثون من الحكم: (٣١) رأس أبقار وعجول، و(٦١) ثور وإنتاج أحد المحاصيل.
- العام الثالث والثلاثون: (٢٠) فلاح، (٤٤) رأس أبقار وعجول، و(٦٠) ثور، ومحصول (في العام الواحد: فترتين زراعتين).
- العام الرابع والثلاثون: (٣٤٥) دهن^(٨) ذهب (الدين الواحد = حوالى ١٠٠ جرام)، (عشرة) فلاحون.
- العام الخامس والثلاثون: (٣٤) فلاح، (٩٤) أبقار وعجول، وثيران، ومحصول واحد.
- العام الثامن والثلاثون: (٢٨٤٤) دهن ذهب، (١٦) فلاح، (٧٧) أبقار وعجول.
- العام التاسع والثلاثون: (٩٨٠) رأس غنم وماشية، كميات من الأبنوس، والعاج، وبضاعة أخرى.
- العام الواحد والأربعون: (٣١٤٤) دهن ذهب، (٩٧٩) رأس مواشى، كمية من العاج، .. إلخ ..
- العام الثاني والأربعون: (٢٣٧٤) دهن ذهب، ومحصول واحد.

كانت "اوات" تقدم كميات وفيرة من الذهب، وكذلك الأمر بالنسبة لوادى العلاقى، حيث تقوم "قلعة كوبان" بالحماية والدفاع القوى عند مدخل "الوادى". ويضم هذا الحصن في جنباته عددا من الإداريين المصريين، وقوة عسكرية متمركزة: مكلفة بحماية الحملات وعمليات التقيب بالناجم. ومن المعروف أن الموظفين، الملحقين بالإدارة النووية، كانوا

يحصلون على أجورهم، أو مكافأاتهم في هيئة كميات من الذهب. وبالتالي، كانوا يستطيعون، بدورهم، تسديد ضرائبهم من هذا المعدن النفيس. وهكذا، نجد أن "وزير" تحتمس الثالث "رخيرع"، يحيطنا علماً بأن: قائد قلعة "بيجة" (مواجهة لـ "فيله") كان يسدد حوالى ٢٠ دين ذهباً .. وعدد من القروء وعشرة أقواس، وعشرين قطعة من حطب شجر الأرز^(٩). أما بالنسبة لقائد قلعة "الفنتين"، فقد كان يدفع ضرائب لا تقل عن أربعين دين ذهب، وصندوق ضخّم مليء بالأقمصة الكتانية. وعرفنا أيضاً، أن الموظفين ببقية مدن مصر، لم يكن كل منهم مطالب إلا بتقديم (٢) دين ذهب واحد فقط لا غير!

وربما أن كميات الذهب في وادات كانت أكثر كماً ووفرة عما هي عليه في كوش. ولذلك، ففي تلك الحقبة ذاتها، تحت إدارة "نائب الملك" المدعو "نيحى"، نعمت النوبة، فعلاً بمرحلة أعمال معمارية كبرى (بخلاف، الإنجازات الإنشائية المتعددة التى أنجزها ملك مصر في بلاد كوش .. حتى ما وراء جبل برقل). ولعلنا نعلم أيضاً أن تحتمس الثالث قد شيد معبداً مكرساً لحورس كوبان (باكى)، على الضفة النيل اليسرى، في مواجهة الحصن الهائل على الضفة اليمنى: حيث أرفق به هو الآخر معبداً صغيراً .. شأنه كشأن معظم الحصون الأخرى..

يتبين أن معبد "الدكة"، قد أقيم، في وقت متأخر بتلك المنطقة. وعندما تم تفكيكه حديثاً، من أجل إعادة تشييده بعيداً عن مياه بحيرة ناصر: اكتشف القائمون بالعمل أن هذا النصب البطلمى كان يتركز فوق كتل حجرية رائعة، نقشت فوقها صور لأشكال إلهية، في حديث وحوار دائم مع الرسوم والصور الممثلة لتحتمس الثالث. إنها حقاً نقوش نادرة بديعة وفائقة الجمال، تتسم بأسلوب مماثل لنظيره بمعبد هذا الفرعون ذاته: الذى شيده فوق جزيرة "الفنتين". حقاً، إن هذه الزخرفة الجميلة ما زالت تحتفظ بالقدر الأعظم من ألوانها العريقة القدم .. التى قاومت تماماً فيضانات عديدة على مدى آلاف السنين!!

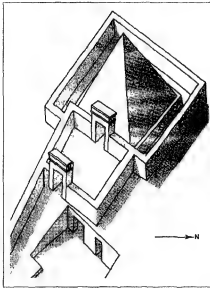
عند سفح جبل "أبريم" الهائل، أمر تحتمس الثالث، نائبه "نيحى"، بحفر كوة مزخرفة، في الجدار الخلفى لتمثاله الجالس، المدمج بكتلة الحجر الرملى، وقد أحاطه من جانبيه شكلان لكل من "حورس ميعام" و"سات". وعلى الضفة النهر اليمنى هذه، في "الليسية"، كرس الملك مقصورة رائعة الجمال بنفس الجرف الصخري. ولكن، يبدو واضحاً أن النصب الذى استحوذ على كل اهتمامه، هو القائم على الضفة اليسرى (الغربية) لنهر النيل. وكان قد شيده بموقع "عمدا" الحديث، شمال العاصمة "ميعام" (عنيبة). ولأسباب ودواعى، سنحاول، لاحقاً تبينها وتفهمها، حرص الخلفاء المباشرين لهذا الفرعون، على إكمال إنجازاته في تلك

المناطق: حيث عمل ثلاثة ملوك بالأسرة الثامنة عشرة على تسجيل وجودهم الشخصى وتمثيله.

أكيدا، أن التنقيبات التى حتمتها خطورة احتمال غرق النوبة، قد أتاحت الفرصة لبعض الاستكشافات: حيث سمحت بإلقاء الضوء، مرة أخرى على حياة المصريين المقيمين فى "واوات"، وعلى علاقاتهم مع السكان الأصليين. فإن بلاد النوبة هذه، كانت قد تحولت تدريجيا، فى أوائل الدولة الحديثة، إلى إقليم ثقافى مرتبط بمصر: تقبل واستوعب تجربة جارتها الكبرى مصر. أو بمعنى آخر، وفقا لقول "س. دونادونى": "حيث أعقم، تدريجيا النهج الخاص بالأهالى الأصليين".

أمير نوبى

وبها، خلال تلك الفترة التى انقطعت خلالها، مؤقتا، علاقات "واوات" مع مصر الكبرى؛ مثلما حدث خلال الاحتلال الهكسوسى؛ نجد أن العائلات المصرية التى استقرت، سواء عند جنوب أو شمال الشلال الثانى، لم تغادر هذا البلد. بل كانت تعيش فى وئام وتناغم تام مع بعض الأسر المحلية النبيلة الأصل. خاصة أن هذه الأخيرة، كانت قد استوعبت تماما وتشبعت بعادات وتقاليدهم "الأوصياء" عليهم!.. ولأشك أن المثال الرائع عن هذا الامتزاج والانصهار، يقدمه لنا استكشاف جبانة تحوت Téh-khet. حيث قامت بالتنقيب بها، فى عام ١٩٦٠ البعثة الاسكندنافية؛ بجنوب الشلال الثانى، عند أعالي حصن "سيرا"، أى ديرا Debeira^(١) الحديثة. وضمن السبعائة مقبرة التى تم الكشف عنها، أعتبرت تلك المحفورة بصخور الجبل نفسه، الخاصة بـ "جحوتى - حتب"، أحد الأمراء النوبيين فى منطقة تحوت هى الأكثر إقناعا بذلك الرأى. فلقد زخرقت هذه المقبرة بنصوص هيرغليفية كثيرة، ونقوش ملونة تتماثل بتلك القائمة بمقابر مصر العاصمة الكبرى. ولكن، من إبداع فنان محلى!.. وكان هذا الشخص القائم بـ "جحوتى - حتب" يحمل اسما نوبيا أيضا، هو: "با-إستى". وهو من معاصرى الحكم المشترك بين حتشبسوت وتحتمس الثالث. ويفصح لقب "الكاتب" الذى لقب به، أنه تلقى تعليما مصريا؛ ربما كمثل أبيه أيضا: وكان يشغل هو الآخر مهنة "كاتب"؛ وهو من النبلاء النوبيين، ويدعى "رويو"؛ وأمبر لمنطقة تحوت؛ وزوجته "رية بيته"، تسمى: "روما". وتحيطنا علما رسوم مقبرة "جحوتى - حتب"، بالرغم من عدم اتسامها بالبراعة والدقة الكاملة، بما كنا نجهله تماما عن نمط الحياة الذى كان يعيشه كبار القوم بالنوبة، المتصلين بالسلطات المصرية "الوصية" على بلدهم. فلقد اقتبسوا تماما عادات وتقاليدهم المصريين!!



إعادة تكوين لتخطيط مقبرة على الطراز
المصرى خاصة بشخص يدعى "جحوتى"
- حتب -



منظر من مقبرة "جحوتى - حتب" يمثل
حفلة موسيقية يقيمها هذا الأمير.

ومن خلال تلك الرسوم المشار إليها آنفاً، يمكننا تأمل الأمير راكبا عربة مصرية الطراز، أثناء صيده لبعض حيوانات الصحارى. ونراه أيضاً، أثناء حضوره لوليمة؛ وقد تصدرها بصحبة مدعويه. وغالباً، ما تضيئ مظاهر المرح والبهجة على الحفلات، بوجود مجموعة من الموسيقيين والراقصات .. وجميع هؤلاء المتأنقين الوسهاء يرتدون ملابس على الطراز المصرى!!.. بل أن نفس الأوضاع التى يتخذونها فى هذه المشاهد .. مصرية فعلاً!

ثم نرى الأمير أيضاً، أثناء تفقده لمزارعه وبساتينه: حيث تروى الأشجار بواسطة قواديس مليئة بالمياه^(١). ثم يلى ذلك مشهد آخر، يمثل رعاياه؛ وهم يقدمون له المنتجات الزراعية، وفى مقدمتها: التمور. ويلاحظ، بتأمل هذه المشاهد، أنها تتناول إطار نوبى بحت، وأجواء أفريقية وإقليمية تماماً. حيث يلاحظ، بصفة خاصة هذا الموضوع الكلاسيكى الممثل لرجل ما أثناء تسلقه لشجرة نخيل الدوم، لكى يجمع ثمارها المتميزة للغاية. وهناك أنماط عرقية متعددة وكثيرة ضمن الأشخاص الممثلين؛ إبقاء إلى الامتزاج الإنسانى السائد. وأخيراً، نجد أن

النوبيين فى "واوات" يتميزون بلون بشرتهم النحاسى. ولكن، بعض الفلاحين، وعدد من العاملين والخدم، يتسمون باللون الأسود الفائق. إنهم، أصلاً، من "النحسى"، الوافدين من "كوش".

بأعماق المقبرة، هاهى لوحة نُقش فوقها اسم شقيق "جحوتى - حتب" وخليفته. إنه الأمير "أمنمحات" بصحبة زوجته، "ربة البيت" حتشبسوت. وتساعد البقايا المتناثرة حول هذه المقبرة - القبو على إعادة تشكيل الهرم الصغير المشيد بقوالب الطوب الذى كان

يعتليها. ومن الواضح أن تلك العائلة كانت تحظى بشهرة كبيرة في المنطقة: حيث وجد اسم أحد أفرادها، "أمنمحات" بقلعة "بوهن" أو بأسوان. وكان لـ "جحوتي - حتب" خال يدعى "سن مس"، تم دفنه في منطقة "قبة الهواء" (بمقبرة صخرية في أسوان). وقد عملت الاستكشافات الحديثة بـ "قصر أبريم" على استكشاف تمثال لهذا المدعو أمنمحات.

والجدير بالذكر أن الأمراء، الذين تلقوا دراستهم المصرية بالمؤسسة التعليمية "الكب"، كانوا يتعاونون تعاوناً وثيقاً مع "نائب الملك" في النوبة ومبعوثيه (أحدهما في "أوات"، والآخر في "كوش") وكانوا يتحملون مسئولية رعاياهم أمام السلطات المصرية: خاصة، فيما يتعلق بالجباية السنوية للجزى والضرائب، ونقلها إلى مصر.

ها هو إذن، مزيج من الأجناس العرقية نشأه من خلال الرسوم الجنائزية بمقبرة هذا النوبي المدعو "با - إتسى"، الشهير بـ "جحوتي - حتب"؛ وكان له صدى كبير في جبانة الدولة الحديثة بـ "أوات"^(١٢). وقد أستكشفت ونبشت خلال أعمال الإنقاذ الحديثة. ويتبين أن الشخصيات التي عثر عليها في أعماقها ينتمون إلى أعراق ممزجة ببعضها بعضاً: أحياناً قوقازية؛ وغالباً قوقازية زنجية؛ ولكن، قلما تكون زنجية تماماً.

أما عن عناصر الأثاث الجنائزي، فهي مصرية الطراز: جعارين، ومجوهرات، ومرايا، إلخ.. وأحياناً، كان بعض النوبيين يتمصرون؛ ويسمون بأسماء مأخوذة من شخصيات تنتمي إلى أرفع الطبقات قدراً ومنزلة في مصر!!.. وكمثال على ذلك، هذه السيدة المسنة النوبية، "ربة البيت"، واسمها الأصلي "تيبو" (أو تابی)؛ ولكنها أطلقت على نفسها اسم "سينو نب"، وهو اسم والده تحتس الأول، (وعرفت به أيضاً إحدى محظيات أمنتحتب الأول). وكذلك، نجد نوبياً آخرًا قد تسمى باسم "أحمس"!!

أمنتحتب الثاني

في إطار هذه النوبة المتمصرة، لا يبدو أن الفرعون التالي، أمنتحتب الثاني، كان مضطراً، بين وقت وآخر، لإرسال جيشه، لإخماد النزعات الثورية في بلاد "كوش". ولكن، من المؤكد، أنه عمل، على إثبات مكانته وفعاليته، فقام بإتمام زخرفة المعبد الصغير الذي كان أباه قد كرسه في منطقة "عمدا". وأهم، ما فعله، هناك أيضاً، نصب، في أعماق هذا المعبد لوحة رائعة الجمال، غطت القاعة من أعلاها إلى أسفلها. وعن النص المنقوش فوقها، فهو يسرد واقعة إحضاره لجثمان أمير "ناخسى" الذي كان قد سقط صريعاً في ميدان القتال، وعلقه من عنقه فوق أسوار مدينة "نباتا"، في كوش!! وكان ذلك، بمثابة وسيلة متبعة من

قبل!!.. لكى يبين نوعية عقاب من يحاول مهاجمة ملك مصر الذى يركز دوره خاصة على تدعيم وتقوية حدود مصر عند الشلال الرابع!

كان أمنحتب الثانى حريص كل الحرص على حماية بلده من الهجمات والغزوات الخاطفة من ناحية الجنوب. ولذا، قام بإتمام وتوسيع مدى بعض النصب التى أقامها أسلافه عند الحدود الجنوبية.

ومن هذا المنطلق، اهتم بإصلاح وترميم وتكملة المعبد الذى كرسه أحمس للإلهة إيزيس، بشمال "بوهن". وفى إطار اهتماماته الدائمة؛ كتب رسالة إلى نائبه فى النوبة، المدعو "أوسر سات"، أمرا له: "ألا يكن أى تسامح أو تساهل تجاه بلد "النحسى" (السود)، ولا لأهله، ولا لسحرته".

ولكن، على عكس ذلك، كان سكان "اوات" يعيشون فى هدوء واستقرار تحت رئاسة وهمية "أوسر سات" نفسه!!.. وهاهو قد ترك لنا مقصورة - كهف صغيرة حفرت عند سفح صخور "قصر أبريم" الضخمة .. حيث كرسها للمليكة. ويمكننا أن نراه ممثلا، على حائطها الجنوبي، وهو يقدم إلى جلالة الملك، عددا من الخمالين البالغ عددهم ٢٥٤٩، وهم عميلين بمنتجات أفريقية المصدر، خام، أو مصنعة؛ بالإضافة إلى خمسين رجلا يحملون عربات حربية: وهذا يؤكد أنها صنعت فى موقعها نفسه، وفقا لإرشادات معلمين مصريين، وتبعاً، للنماذج المصرية الأصلية!!.. بالإضافة أيضا إلى مائة رجل يرزخون تحت ثقل كم من أنياب الفيلة، وكتل من خشب الأبنوس .. الموجود حتى يومنا هذا فى السودان. وكالمعتاد دائما، ينتهى هذا العرض بموكب مكون من الحيوانات النادرة المستوردة، التى جلبت خصيصا لحديقة حيوان الملك.

وليس من المستبعد أبدا أن أمنحتب الثانى قد خصص أيضا أحد النصب بشمال "اوات" بالموقع الذى شيد فيه، بعد ذلك، معبد "كلاشة". ونراه قد منح كذلك للعاصمة "ميعام" معبدا، لم يتبق منه سوى ذكرى بعيدة!!

تحتمس الرابع

من خلال أحد نصوص "كونوسو" (قريبا من "فيله")، يرجع إلى العام الثامن من حكم الملك تحتمس الرابع، يعلمنا^(٥) بإحدى حملاته النادرة ضد شعب "اوات". ولكن، لا يستبعد أبدا، أنها كانت مجرد عملية أمنية بسيطة، من أجل إخلاء وإفساح الطريق المؤدى إلى مناجم الذهب فى "وادي العلاقى". وفى العام السابق، عمل هذا الملك على قمع إحدى الثورات من

جانب جماعات من الإيونيويو. وادعى أنه مدين بانتصاره للإله "ديدون": "القائم على رأس تاسيتي".

كان تحتتمس الرابع شديد الفخر والتباهي بمفاخره ومآثره القليلة. ولذا نراه وقد مثل فوق صندوق عربته الحربية، في هيئة أبى الهول واقفا، يطا تحت قدميه بعض المتمردين. إن الآثار والأطلال المتبقية من أوجه نشاطه المعماري، في النوبة، لا تعدو أن تكون سوى قاعة ذات أعمدة مربعة أضيفت إلى واجهة المعبد الذى كان قد أقامه كل من تحتتمس الثالث وأمنحتب في "عمدا".

وخلال حكم تحتتمس الرابع، أصبح "نائب الملك" هو "الإبن الملكى بكوش". هل عسانا نرى في تغيير هذا اللقب تعبيراً عن أن "واوات" قد أصبحت أكثر ارتباطاً وتقارباً بمصر!!؟

أمنحتب الثالث

بداية من تلك الحقبة، وإبان حكم أمنحتب الثالث، تركز الاهتمام الأساسى مرة أخرى من جانب الملوك الفرعنة في "واوات": على الاستغلال المكثف للمناجم الذهب في إكوييتا Ikuyta وإيحت Ibheth ("وادي العلاقي" شمالاً وجنوباً). وكان "نائب الملك" المدعو "مرى - مس" مسئولاً عنها.

ولكن، كان الأمر يختلف تماماً بالنسبة لـ "كوش". حيث تفجرت ثانياً إحدى الثورات. وهكذا، اضطر أمنحتب الثالث، في العام الخامس من حكمه، إلى الانطلاق على رأس جيشه، الذى كان يقوده "الإبن الملكى لكوش". وذلك، لردع زعيم الثائرين، "إخيني"، الذى وصف من خلال الكتابات فوق اللوحة التى تسرد تفاصيل المعركة، بأنه: "فشار مبالغ في وسط جيشه"!!.. وفي نهاية الأمر، نجد أن المصريين استطاعوا أسر ما لا يقل عن ثلاثين ألف من الثوار. وبالرغم من ذلك، يقول النص، أن ملك مصر: "قد أفرج عنهم، بفضل طبيته، لكى لا تدمر سلالة كوش، المهزمة"^(١٣). أما عن كميات الذهب التى استولى عليها الفرعون من "كاروى"، فقد استعملت لتزيين الثالث بالكرنك.

وقد قامت حملة أخرى، على ما يُعتقد، ضد "إيحت": إنها حقل للمناجم الذهب بكل معنى الكلمة. ولذلك، فقد تحرك الجيش المصرى من أجلها، بدءاً من حصن "باكى". وحقيقة أن عدد سكانها ضئيل، ولكن، بالرغم من ذلك، أسر منهم ما لا يقل عن سبعمائة وأربعين رجلاً.

هاهم، سكان "واوات"، يشاهدون للمرة الثانية مرور الأسطول البحرى الملكى المصرى الذى سافر إلى "بونت"؛ وهو عائدا محملا بكنوز ونفائس "أرض الإله"!!.. ولكى يعبر أمنحتب الثالث عن عظمتة ورفعة قدره بالنسبة للسودان، نراه قد ركز كل مظاهر الفخامة والأبهة المعمارية المصرية فى تلك الحقبه على "كوش"!! فهناك، جنوب الشلال الثالث، شيد معبده الجنائزى الهائل المهيى فى "صولب"؛ ثم، ناحية الشمال، أقام معبد "سدنجا"، تكريما وتعظيما لوالدته الملكة "تى". ولكن، بما يثير الدهشة والعجب، أنه لم يمنح النوبة سوى معبدا نصف كهف صغير، فى ناحية وادى السبوع!!

أخناتون

لاشك أن الاختراق المصرى قد ترك بصمات عميقة على بلاد "كوش". بل وامتد أيضا إلى ما وراء الشلال الرابع، فى "إيرم". ولكن، بالرغم من ذلك، كانت هناك بعض المشاغبات والمناوشات المحتملة؛ حتى فى "واوات" نفسها. ويرجع ذلك إلى عشائر بدو المناطق الشرقية الذين كانوا يشنون غارات خاطفة مفاجئة فى "الوادى"، لكى يحصلوا على كميات من الغلال والحبوب.

وهكذا، فى العام الثانى عشر من حكم أخناتون، تكرر ذلك، مرة أخرى، فى مدينة إكويتا (شمال - شرق الوادى). وتبين عندئذ أن رد الفعل القتالى بقيادة "نائب الملك أخناتون"، أو "الابن الملكى لكوش"، المدعو "جحوتى"، قد فاق وتعدى مشاعر الوداعة والركة التى اتسم بها الملك أخناتون "الموحى إليه من جانب الإله"!!.. فقد أقتنص الكثيرون من أفراد البدو المعتدين.. بل أن البعض منهم قد تمت خزوقتهم!!

ويتضح لنا أن "واوات"، لم تحظ، على ما يبدو، بأية أدلة عن أوجه النشاط المعمارية من جانب "أخناتون": فقد توجهت جميعها نحو "سسبى" و"صولب"، فى كوش. وعمل "الملك المصلح"، بصفة خاصة، على إحلال تماثيل وأشكال ورسوم "آتون"، بتلك المثلثة لحورس بداخل المعبد - الكهف الصغير، الذى أنشأه والده، بشال "عمدا". بل بالإضافة لذلك، قام بنقل الموضوع الأساسى للزخارف القائمة فى أعماق أعماق المعبد - الكهف.. إلى مكان آخر ليتيح لها فرصة استقبال أول شعاع شمسى يیزغ من ناحية الأفق الشرقى!

"نائب الملك فى النوبة" خلال عهد توت عنخ آمون

لقد ساد السلام حقا فى النوبة، خلال السنوات العشر لحكم "توت عنخ آمون". فهذه الفترة تميزت بوجود شخص قوى البأس فذ المقدرة؛ كان سفيراً سابقاً لفرعون مصر فى

آسيا؛ وكذلك تبوأ مكانة "قائد كتيبة العربات الحربية". ويدعى "آمون - حتب"، الشهير بـ "حوى". وقد خلع عليه الفرعون أيضا لقب: "الابن الملكى".

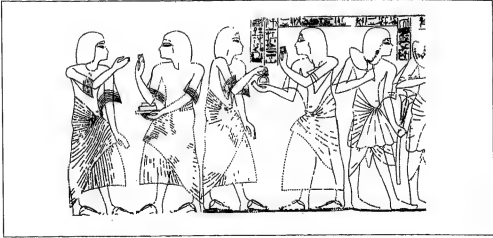
وما زالت مقبرة^(١) هذا الشخص رفيع القدر والمنزلة؛ القائمة بجبانة النبلاء بغرب طيبة، تتضمن، حتى الآن، بالرغم من عمليات التدمير المؤسف، رسوما جدارية رئيسية تسمح بإعادة تصور اللحظات الرسمية التى عاشها مبعوث الفرعون هذا، فى إطار بلد أساسى وهام للغاية بالنسبة لثراء مصر. ولا ريب أن الفنان القائم بزخرفة هذه المقبرة، قد ورث الأسلوب الفنى المتحرر بفضل الإصلاح والتغيير العمارنى. ولذلك، نجده قد أدرك وتفهم، بحس مرهف للغاية، كل ما يتعلق بالحركة أو بالنوادير والطرائف فى المشاهد المتعددة. وهكذا، سمح لنا، بالتسلسل لبضعة لحظات فى أجواء الحياة الرسمية لأحد الحكام!!

إذن، ها نحن، بداية، نحضر مناسبة تنصيب "نائب الملك" فى مرتبته الرفيعة؛ بحضور الفرعون جالسا تحت جوسقه الذهبى. ويرى "رئيس المراسم"، وقد أمسك بيده بعض أوراق البردى، وهو يستقبل المحتفى به الحامل "للعلم"؛ ويرافقه، عندئذ أربعة من أفراد حاشية الملك؛ ثم يقودون "حوى" إلى الفرعون الذى يعلنه قائلاً: "عهدت إليك (المهمة) بداية من "نخن" (هيراكونبوليس)، وحتى "نسوت تاوى" (نباتا: الشلال الرابع)".

بعد ذلك، سُلّم الوسام إلى "نائب الملك" الجديد. ثم قدم له الوزير "الخاتم - الختم" الخاص بوظيفته؛ وقد صيغ من الذهب. وأرقيت مناظر هذا المشهد بتلك التعليقات: "تقديم ختم الوظيفة إلى "الابن الملكى"؛ يقوم به "الوزير". "تلقى الابن الملكى المهمة بداية من "نخن" وحتى "كاروى" (الكور)".



استقبال "نائب الملك".



تقديم القلادات والأوسمة "لنائب الملك"، وخاصة الخاتم الختم الخاص به.

بعدئذ، يشاهد "حوى" خارجا من القصر الملكي، تحفه، من كل جانب عبارات المديح والثناء. ويمسك بكل يد باقتى زهور شرفية. حيث يهب لاستقباله بعض معاونيه ومندوبيه، وعملاءه، وكذلك اثنان من أبنائه.

ثم نراه الآن متوجها نحو معبد آمون، ليعبر له عن تضرعه وورعه؛ لما أنعم به عليه هذا الإله من تكريم. أما فيما يتعلق ببقية الرسوم، فيطالعنا "حوى" مغادرا المعبد، وقد ارتدى ثوبه الفخم الخاص بالمراسم، وتزين بعقوده وأساوره الذهبية، وأمسك بعصاته العالية بإحدى يديه؛ أما اليد الأخرى، فيها نبات رمزي. ويحيط به الآن أفراد عائلته، التي تتضمن أربعة أبناء. وفي مقدمة موكب السيدات، تجدر الإشارة إلى والدته؛ النبيلة الوارثة الأرملة؛ واضحة الأناقة، ووقورة، يعتلي رأسها شعر مستعار أبيض اللون. ثم "أون حر" مغنية آمون. ونتعرف أيضا ضمن هذه المجموعة، على أخت "حوى". بعد ذلك؛ يرى بعض المقربين، والأصدقاء والمعاونين والخدم.

بعد هذه المراسم التي تميزت خاصة بالعظمة والبساطة المتناهية، توجه "حوى" إلى ميناء طيبة. وهناك، كانت تنتظره "ذهيبته" الرائعة الجمال (سفينة خاصة بنائب الملك)، متأهبة للتحرك. وهاهو الشراع الهائل ذو الصارين على وشك أن يرفعه البحارون الذين أقبلوا لتحية السيد المبجل قبيل الإبحار.

تبدو القمرة المركزية وقد كسيت ببساط زخرف بأشكال زهرية متعددة الألوان. أما عن المجذافين - الدفة؛ وكأنهما زهرتي لوتس طويلتين شبه متفتحتين، فقد زخرفا، لوقيتهما

وحمايتهما يعنى كل من الشمس والقمر. وعند المقدمة، ثم المؤخرة، توجد قمرتان ثانويتان: لاحتواء الأمتعة، والغلال؛ وأيضا، وبكل تأكيد: العربية التى سرعان، ما سوف تُنزل عند الوصول عن متن السفينة: حيث يُشد إليها فوراً، الجوادان، القائمان بقمرة خاصة مكشوفة السقف، عند مقدمة السفينة.

على رصيف الميناء، ترى ثانيا عائلة "حوى" لكى تودعه عند الرحيل. فيها هم، فى المقدمة يقف أبناؤه الأربعة، وكذلك السيدة الوالدة ذات الشعر الأبيض المستعار، ثم السيدة "أون حر"، وكذلك أختاه، وبعض الأقارب الآخرين، والأصدقاء. وبناحية أخرى، يشاهد أهل بيته وهم يحتفلون بهذه المناسبة، بكل مرح وسرور، بمصاحبة الراقصات .. واضح إذن، أن مصر لم تتغير أبداً. فمن يرى هذا المشهد، قد يتصور أنه بأحد الاحتفالات المبهجة فى مدينة الأقصر حالياً!!

لجأ البحارون إلى الاستعانة بالمجاديف لمضاعفة قوة الرياح التى تراءت من خلال انتفاخ الشراع المرفوع ما بين عارضى الصارى. ووراء هذه السفينة الفخمة الرئيسية، تتابع مراكب ضخمة أخرى، حاملة على متنها، من أجل حظائر ومطابخ "نائب الملك": خمسة أزواج من الجياد، وعزات، وبط، إلخ .. وقد تحدد موقع الوصول فى فرس جنوب أبو سمبل، بالضفة اليمنى للنيل، على بعد خمسة وعشرين كيلو متر نحو جنوب الشلال الرابع، بالمقر الملكى، الواقع تحت حراسة وحماية حصن "ستب نترو" (أى: "التي تسعد الأرواح الإلهية"). وكان قد تم، مسبقاً توسيع مدى معبده؛ حيث تُرى على إحدى جدرانهِ صورة للملك "سونسرت الثالث"، المؤله .. مثلما أصبح توت عنخ آمون أيضاً..

على مسافة ما، شُيد المقر الخاص بنائب الملك. وقطعا، كانت المآدب الكبرى بما تزخر به من مأكولات ومشروبات متعددة، قد جهزت به: وهناك، كان "حور نفر" "الكاتب الذى يحصى الذهب" لدى "نائب الملك"؛ وكذلك "خا kha" كاتب "الابن الملكى" حوى، يقفان فى انتظاره فى بهجة وفرحة غامرة. ويلاحظ أن مساعدى "نائب الملك"، قد جاء فى معيته. إنها، بالتحديد: الإدنو Idenou (قائماقام) "واوات"، ونظيره فى "كوش"، ويدعى: "آمون إم إبت". وكذلك كان قبطان السفينة الكبرى، ووفد مكون من ستة بحارين، قد انضموا هم أيضاً لهذا الاحتفال: ولا شك إنه موجه أيضاً لزوجة "حوى" السيدة "تالام أودجى"، "رئيسة حريم" توت عنخ آمون؛ وكذلك لكل من شقيقته وأبنائها.

تعبر ألقاب "نائب الملك"، تعبيراً واضحاً عن أوجه نشاطه: "كبير المشرفين على مواشى آمون فى كوش"، "حاكم بلاد الذهب الخاصة بسيد القطرين"؛ ثم هناك أيضاً:

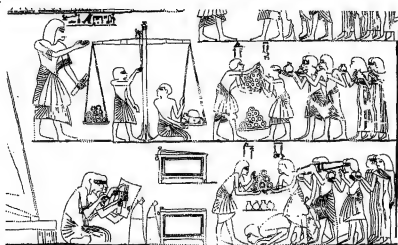
"الباسل الشجاع لدى جلالته في سلاح الفرسان". نرى إذن، إنه فعلا المستول الأول عن وارد الذهب والإمداد الهائل من مواشى وأغنام وخيل: من أجل إعاشة هذا التجمع البشرى الهائل: أى: ممتلكات آمون بالكرنك. بل هو المكلف والمشرّف الأعلى أيضا على القوة القائمة بحماية الأراضي والبلد؛ وكذلك، الحرص على حسن وامتياز أداء الحصون والقلاع.



عند وصول نائب الملك، تنهال الضرائب والجزى.

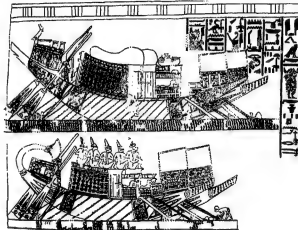


عدد من الرجال، والنساء والأطفال جاءوا لتحية نائب الملك.



عملية وزن الذهب المقدم تحت مراقبة "حور نفر"، حيث يقوم الكتبة بتسجيل كافة الكميات الواردة.

والآن، يشاهد وفد من سكان "فرس Faras" وقد أحضروا الإتاوات والضرائب السنوية إلى المستودعات في حضور "الابن الملكي" الذي أمسك الصولجان "سخم" في إحدى يديه. وها هم أيضا مجموعات من النوبيين والنوبيات، مصطححين أطفالهم الصغار، مرتدين جميعا ثيابا على النمط المصرى التقليدى. ولكن، نجد أن أصولهم العرقية تختلط وتباين عن بعضها بعض: أما عن بشرتهم: فمنها الصفراء اللون، أو الحمراء، أو السوداء. وقد غطى بعض الرجال رؤوسهم بقلنسوات شبيهة بالشعر المستعار. وهناك، من أرسلوا جزءً طفيفا من لحاهم.



أعلى: ضرائب تنهر من بلاد "كوش".
أسفل: الأسرى والجياد على متن السفينة الممتجة إلى مصر.

إن كميات الذهب تندفق، عندئذ في وفرة هائلة؛ سواء في داخل أكياس، أو بشكل حلقات!!.. وسرعان ما يتم إحصاؤها، ووزنها من جانب بعض الموظفين المصريين، الذين يقومون أيضا بتخزينها. ولعلنا، نشاهد أيضا أواني مصنوعة من الطين المحروق؛ لا نعرف محتواها. ثم هناك كذلك عدة صناديق نادرة ثمينة، صنعت محليا، بفضل توجيهات وإرشادات الحرفيين المختصين في إبداعات الأثاث، من خشب الأنوس بالعاصمة الكبرى مصر. ثم ترى جلود أبقار مبرقشة ومنقطة، وجلود أخرى مأخوذة من الفهود والنمور؛ بالإضافة إلى جعبات مبطنة بفرو الحيوانات. وبجوار رصيف الميناء، جهزت، للإبحار، مراكب ضخمة هائلة، محملة، بألياف كثائية فائقة الطول^(١٥)، وبأخشاب صلبة، وأقواس وسهام. كل ذلك لتموين وإثراء مختلف الحصون والقلاع في "واوات". كذلك، نرى شبكات لا أول لها ولا آخر، تحوى ثمار الدوم، وتمر النوبة اللذيذ المذاق .. الشهير بجودته وتميزه حتى يومنا هذا !!



زعماء كوش، وأمراء "واوات" يعبرون عن إجلالهم وتوقيرهم وولائهم.

إن كافة هذه المراكب الكبرى تقف بمحاذاة السفن الهائلة الحجم؛ حيث تستوعب قمراتها الفسيحة المدى المكشوفة السقف: المواشى المقرنة، ذات الجلود المرقطعة التي أعدت خصيصا من أجل مزارع آمون "إبيت سوت" (الكرنك). وتجدر الملاحظة، أن هذه الحيوانات، قد تم مسبقا، وشمها بالحديد المحمي: حاملة بذلك الاسم الأول لتوت عنخ آمون: "نب خبرورع".

عند وصول الجبايات والإتاوات بداخل حصن "فرس" حيث الحراسة والأمان، تحتم الضرورة توجيهها، تحت مراقبة عسكرية مشددة؛ وبمصاحبة عدد من الكتبة، لهبوط مجرى النيل، مروراً بكل من قلعة عنتيبة، وبعدها كوبان، ثم حصن ببيجة؛ وفي أثره ذاك الخاص بالفتنيتين. وترى، في المقدمة السفينة القائدة الأميرالية؛ يهيمن عليها "نائب الملك" نفسه. فهو قطعاً حريص كل الحرص، ويرغب في توصيل الحمولة الثمينة النادرة، حتى القصر الملكي، في أمن وأمان .. لكى يقدمها لجلالة الملك.

لا ريب إذن، أن تلك المراسم، كانت من الأمور الهامة المرتقبة كل عام. ولذلك حرص "حوى" على تصويرها فوق جدران مقبرته، بكل ما تضمنته وقتئذ، وفي الماضى أيضاً، بأسلوب واضح، خلال حكم كافة فراعنة "الدولة الحديثة". وقد عمل "حاكم الجنوب"، على إضافة الجزى والضرائب بـ "كوش" إلى تلك المتعلقة بـ "واوات". وغالباً، كانت منتجات هاتين المنطقتين يصاحبها زعمائها المحليين؛ خاصة، لكى يعبروا عن إجلالهم وخضوعهم، "لجلالته"، في تلك الآونة، بقصره الملكى بطيبة.

كالمعتاد، بدا الفرعون جالسا فوق عرشه الذى تعتليه مظلة فاخرة فخمة. وانحنى "نائب الملك" أمامه، وقد أمسك بيد الخطاف "حقا" رمز وظيفته؛ أما اليد الأخرى، فيها "المروحة"، وقد زينت بريش النعام، إلباء إلى لقبه: "حامل المروحة على يمين الملك"^(١٧). من المؤكد أن الفرعون قد سر بالدخل الضرائبى الذى قدمه "حوى". وبالتالي، أنعم عليه بمكافآت تتلاءم مع تلك المناسبة. بداية، أهداه قلادة ضخمة تتكون من ثلاثة صفوف من الحلقات الذهبية. وبدوره، عمل "نائب الملك" على التعبير عن رضاء الفرعون، لمبعوثى "واوات" و "كوش": وقد مثلوا فى وسط جزء من النفائس والكنوز المعروضة.

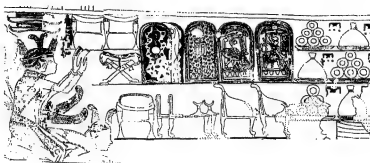
بجانب سبائك الذهب الهائلة العدد، فى هيئة حلقات سميكة، رُصّت العديد من الحاويات المتخمة بالأحجار الكريمة؛ كمثل: العقيق، واليشب، والأمتست.. أما أنياب الفيلة، فقد تراكمت فوق بعضها بعضا، بجوار عدد من الصناديق كبيرة الحجم، ومناضد صغيرة منخفضة، بمختلف الأنواع والأنباط؛ والكثير من المقاعد، والأسرة. وكافة قطع الأثاث هذه، تشابه للغاية بتلك التى أكتشفت بكنوز "توت عنخ آمون". فها هى، على سبيل المثال، عربة مكفنة برقائق الذهب؛ وقد دعم عريشها بتمثال صغير يمثل أحد السودانيين؛ قد صورت بجوار ناووس صغير، مكسو تماما بطبقة ذهبية. ثم هناك دروع فائقة الارتفاع والحجم تشرأب فى موضعها المحدد بهذا المعرض الخاص بمنتجات "واوات"، وقد كسيت بجلود الحيوانات.

ولكن العنصر المتفرد غير المسبوق، الذى يتسم بطابع مبتكر وحديث، وينم عن حرفية محلية بارعة: يتكون من مجموعة من قطع المصوغات المجهزة. إنها، بلا ريب، من أجل تزيين المقر الملكى. وسوف تكون، بمثابة وسيلة، لعرض النوبة كاملة وبلاد كوش أيضا أمام ناظرى فرعون مصر!!!.. ونجد، أولاً، آيتين فوق دعامتى عاليتين: رسمت على قاعدتيهما صورة اثنتين من "مهزومى كوش"، وقد جمعا معا من خلال ربط كوعى كل منهما بالآخر، ويعملان على تدعيم قوة احتمال الدعامة. وتمثل هاتان الآيتان نفسيهما قاعدة الأكواخ ذات القمة الهرمية، القائمة بوسط دغل من نخيل الدوم. وفوق قاعدة أخرى، بوتقة مائلة تقف بوسط هضبة مستطيلة الشكل تتلى منها بعض جلود النمر وأقمشة مزخرفة بزهور ملونة. ثم ها هى آتية مختلفة بجلد أبقار مبرقشة تدعم كوخا آخر اهرمى الشكل زخرفت قاعدته برؤوس سبعة من أهالى كوش. وأسفل الآتية، يترامى، اثنان من سكان "كوش" منبطحان أرضا. وفوق الهضبة، تشاهد أربع مجموعات من نخيل الدوم وراء زرافتين عاليتين، وستة أفراد من بلاد "كوش" واقفون، أو راكعون.



قطع مصوغات نادرة تمثل الريف الأفريقي - من إبداعات بلد الذهب.

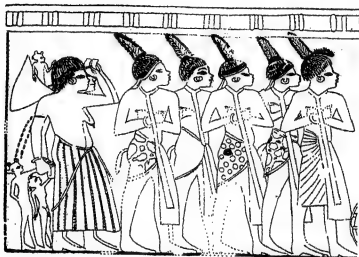
قطعا، إن شاعرية الزخارف الأفريقية هنا لاشك فيها مطلقا. كما أن طرافة وابتكار هذه النقوش، تعبر، على حد سواء، عن البراعة الفائقة التي يتمتع بها حرفيو الصياغة الماهرون، وخيالهم البديع. وهذه القطع الفنية النادرة، قد أقتبس أسلوبها في إطار رسوم مقصورات طيبة، بذات الحقة. فلاشك إذن إنها كانت موضع تذوق فني وإعجاب فائق!!



"حكا - نفر" حاكم "ميعام"، أثناء تقديمه لمنتجات الورش المحلية.

الآن، يرى جمع من أهل "الجنوب" وهم يتقدمون بأقواسهم والكثير من ريش النعام، نحو الملك. في المقدمة، وقبل الجميع، يقابلنا الزعيم البالغ الأهمية، المهيمن الأعلى على إقليم

"واوات". ثم يتبعه "حقا - نفر"، حاكم "ميعام"، الذى كان قد تلقى تعليمه، فى الماضى بمعهد البلاط الملكى. فهو ما زال يحمل لقبه الدائم: "أحد أبناء الكب". ولعلنا، نلاحظ تلك التشريطات النوبية التقليدية^(١٨) فوق أحد خديه. وخلف هذه المجموعة نفسها، ترى سيدة شابة، جميلة، ووقورة المظهر، تميزت ملابسها وزينتها بالأسلوب المصرى الدارج: باستثناء ذيل القبط الوحشية المتدلية من كوعها! أكيدا، أنها قد أختيرت للالتحاق "ببيت حريم" الفرعون. وأن رئيسة الحريم^(١٩)، شقيقة "حوى" نفسه، قد وقع اختيارها عليها، بكل دقة وعناية!.. وفى أثر هذه الفاتنة النوبية، سار أربعة أمراء؛ يرتدون، هم أيضا ملابس على الطراز المصرى!.. فها هما اثنان منهم، قد غطيا رأسيهما بشعر مستعار تزينه الخصلة السمكية الجانبية من الشعر المصبوغ باللون الأزرق؛ تحديدا لمنزلتها وقدرهما. وتقول الكتابات المجاورة: "إنهم أبناء كبار القوم فى كافة المناطق" بـ "واوات". وكذلك، تزينا جميعا بأقراط ضخمة ذات لآلى نوبية الأسلوب: وكان الصبيان المصريون قد اقتبسوها هم أيضا. ولكنهم سرعان ما كانوا يتركونها عند بلوغ سن الرشد. وفى النهاية يتقدم خادمان، يرتديان ملابس نوبية الطراز: ثوب طويل منسدل تماما على الجسم، بحزام ملون حول الوسط. وعن شعورهما، فقد اعتلت قممها ريشة النعام التقليدية. ويكل زينتهما هذه، أخذا يسيران وقد تجملا أيضا بأشكال حيوانية ذهبية، وجلود القبط الوحشية متدلية من أذرعها!..



أسرى "كوش"، بعد قمع تمردهم، يصلون إلى مصر، بصحبة زوجاتهم وأطفالهم.

لاشك أن الأميرة الرفيعة القدر، لا يمكن أن تصل إلى القصر الملكي سيرا على الأقدام. ولذلك يقدم لنا المشهد صورة لمركبة مصرية الطراز (سورية - مصرية)^(٢٠)؛ تجرها بضعة ثيران: حيث وقفت بها السيدة الشابة النوية، تحت مظلة كبيرة لحمايتها من أشعة الشمس. وكانت ترافقها فتاة صغيرة، عارية الجزع، ذات بشرة فاتحة (ربما أنها ليبية من "التمحو"؟!)؛ وقد تكون من نفس الأصل الذي ينتمى إليه الخادم المسك بمقود العربة. ويعتقد البعض أن تلك الأبقار ذات الجلود المبرقشة، من أنواع البهائم القزمية!



منتجات أفريقيا التي أحضرها أهل "كوش" يقوم زعماءهم بتقديمها.

هنا ينتهى موكب مواطنى "واوات" بخمسة أفراد "سود" من بلاد "كوش". إنهم عاريو الجزع، يرتدى كل منهم مئزرا من الجلود المنقطعة. ويحيطون أعناقهم بحلية تشبه الزمام (المقود)، وتتبدل من أذانهم أقراط إفريقية الطراز تماما. وتعتلى شعورهم القصيرة ريشات النعام: وقد قيدت أيديهم أمام صدورهم. إنهم قطعاء، يمثلون الأسرى الذين أقتنصوا خلال إحدى الثورات. ولا ريب أنهم سوف يلحقون للخدمة بأمالك آمون الكرنك. ومع ذلك، وفقا للتقاليد المصرية، فقد غادروا بلدهم ويوتهم بصحبة زوجاتهم وأبنائهم. وبذا، نجد أن هذا العرض ينتهى بصورة زوجات هؤلاء الأسرى، وهن يسرن بكل حرية، ويمملن أطفالهن الصغار في حقائب جلدية معلقة في رقابهن^(٢١). ترى، هل جاء النوبيون ليقدموا لفرعون مصر أسراهم الكوشيين!!

وعن الصف الثانى من الاستعراض، فهو يمثل كبار الشخصيات في "كوش". فها هم هؤلاء الزعماء، راكعون أرضا، يؤدون حركة التعبد والابتهال. ويتبعهم مباشرة حاملو الهدايا الذهبية، وجلود الحيوانات، وأكداس من الأحجار شبه الكريمة المتباينة الأنواع والأشكال. وبالقطف، يتبين أن الهدية الأكثر طرافة وعجبا .. زرافة، أمسك بزمامها!!

هاهم حاملو الحلقات الذهبية يتقدمون بجوار بعض البهائم ذات الجلود المنقطة" أما قرونها العالية غير المتساوية (كمثل نظيرتها بالسودان)، فقد كسيت أطرافها المديبة بما يشبه القفازات. وفيما بين قرونها، وضعت أشكال ممثلة لرؤوس أهل كوش! فوفقا لما عليه الطقوس: "عندما تطأ هذه الحيوانات رؤوسها، فإن ذلك يعنى أن "كوش" بأكملها تنحنى أمام مصر.

وبالنسبة لاستعراض الكوشيين، فقد مثلت مناظره على مستويين اثنين. وهو ينتهى بظهور زوج من الثيران المبرقشة الجلد، تحمل، بقرونها العريضة، عناصر الزراعة والنباتات. ومما يثير الانتباه أيضا: أن أمراء "واوات" الصغار، الذين تربوا وتعلموا قطعاً، على الطريقة المصرية بمدرسة "الكب"، قد ارتدوا نعالاً من الجلد الأبيض اللون .. وهى من المميزات الواضحة جداً في إطار "الطرز" المصرية. أما عن الأفراد الكوشيين، ذوو البشرة الفاتحة السواد؛ في نهاية الاستعراض، فقد لبسوا نعالاً ذات سيور جلدية تلتف حول عراقيبهم. لقد قام الأثرى الأمريكى "كيل سمبسون" باستكشاف منطقة توشكى، في "واوات". وربما أنه على حق، عندما ذكر: اكتشافه الدليل على وجود مصنع للنعال الملكية، بأنماط وأنواع متباينة؛ في شمال "عنية" (ميعام).



ثيران سمان، تمت تربيتها من أجل التضحية بها في الاحتفالات والأعياد الكبرى.

ولكى تعرف الأجيال اللاحقة مدى رضاء جلالة الفرعون عنه، ها هو "نائب الملك" يمثل أمام الجميع المحيط به، وقد تحلى بالقلادات البديعة الثلاث التى منحها له مليكه، بمثابة: "ذهب المكافآت". وباعتباره عالم حصيف في أصول السلالات وخصائصها وميزاتها، لم

يفغل "حوى" زخرفة مقصورته الجنازية بأشكال متنوعة من السفن والقوارب المتعددة الأنواع والأنماط؛ والتي نقل على ظهرها: رجال، وحيوانات، وأشياء ثمينة، ومنتجات مختلفة ومتنوعة. وقد بدا فعلا أن بناء الناقلات النهرية قد عرف في "واوات". ويتعلق ذلك، بداية من "ذهبية" نائب الملك الفخمة الأنيقة، إلى السفن، التي استقلها الزعماء النوبيين لمصاحبة الأميرة السالفة الذكر: حيث مثلت على قمرة كل منها كرمز، أشكال "لخمسة من أسرى الحرب". ولن ننس قطعاً، ذكر مختلف المراكب الضخمة المحملة بالمواشى والبهايم، وكميات ضخمة من المواد الغذائية. والجدير بالذكر أيضاً: أن الملاحين الممثلين بمختلف المشاهد .. جميعهم من المصريين!

لاشك أن الضرورة كانت تحتم الإسهاب إلى حد ما في ذكر وتوضيح هذه الأدلة النادرة المتفردة المتعلقة بحدث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة في بلاد النوبة .. غير المعروفة تماماً خارج حدودها! فإن نوبى "واوات"، هم شعب يفتقر إلى أية كتابات، وكذلك الأمر بالنسبة لأهالى "كوش"، أى السودان المقبلة: فجميعهم، على حد سواء، لم يتركوا لنا أية نصوص، قد يذكرون بها، هم أنفسهم تفاصيل تاريخهم، خلال الحقبة الفرعونية.

وباستثناء عدد قليل جداً من المقابر ذات الطراز المصرى، في "واوات"، لم تكن القبور تتضمن أية مقاصير مزخرفة الجدران: كمثل تلك القائمة بالعاصمة الكبرى لمصر: التي تسمح بتكوين فكرة عن الحياة اليومية إبان العصر الفرعونى. ومع ذلك، فإننا، ندين بالفضل لـ "حوى" نائب الملك، لما قدمه لنا من الأمثلة، والعديد من الرسوم، والنقوش البارزة التي تميزت بها الأسرة الثامنة عشرة في قلب "طيبة" تقريباً!.. وفى واقع الأمر، بخلاف ما قدمه لنا "حوى"، لا نجد أمامنا فقط سوى: ثلاثة جدران في "واوات" (أحدها بالمعبد شبه الكهف في "بيت الوالى"، وبالممر فائق التدهور بمعبد "الدر"، ثم بكهف "قصر أبريم" الذى كرسه أوسر سات) تشير إلى تلاقى ما، بين مصر وجيرانها بالجنوب.

عهد "آى"

ارتقى "باسر بن حوى"، بدوره منصب "نائب الملك" في النوبة. ومن المؤكد، أنه، في مناسبة احتفالات "العام الجديد"، عندما خلف الوزير المسن "آى"، الملك "توت عنخ آمون" على عرش مصر، قد تم أيضاً موكب الجبايات والضرائب الواردة من الجنوب .. ولكن ليس بمثل الفخامة والأبهة السابقة.

لقد ذكر، بتلك المنطقة، مرة واحدة فقط: فوق بعض صخور "جبل عدا"، أمام أبو سمبل. ولم يدم حكم هذا الملك سوى فترة وجيزة جدا!!

حكم حور محب

عندما أمسك القائد العسكري "حور محب" بمقاليد الحكم في مصر، كان الهدوء والاستقرار يسودان لدى الأفارقة جيران هذا الفرعون. ومع ذلك، فقد أصر "حور محب" على إثبات وجوده بمنطقة شمال النوبة، في "جبل السلسلة"؛ وأيضا، في موقع أبو سمبل نفسها، جنوب "واوات": حيث شيد "معبد كهف" صغير في "أبو عودة". وتأكيدا لسلطوته ونفوذه، مثل هذا الفرعون في "جبل السلسلة" فوق مقعد محمول، من خلال أحد المراسم والاحتفالات: ربما تكون: مناسبة تتويجه. وفوق أحد جدران "أبو عودة": ترى مراسم "ارتقاء الملك" لركبه المقدس؛ التي يقرها حورس ويصدق عليها؛ وكذلك "ست"؛ وهو آخر جوهر إلهي يظهر ثانيا في فجر الأسرة التاسعة عشرة: وكأنه يريد إعادة إدماج الوجود الخير المثمر من جانب السيد والشفيع المقدس لأسرة الرعامسة.

ولاشك أن "حور محب"، الذي سبق "رمسيس"؛ هو الذي أدخل، بعد التجربة في "الليسيه" تحت حكم تحتمس الثالث، فكرة بناء المعبد الكهف في النوبة.

التفصيل الخامس

الأسرة التاسعة عشرة الهجيدة

آثار رمسيس الأول

استهل، رمسيس الأول بداية الأسرة التاسعة عشرة. وقد عُثر على لوحتين في "بوهن" ترجعان إلى العام الأول من حكمه الخاطف السريع. إنها تبيينان عن مرور هذا الفرعون وأبيه "سيتي" عند الشلال الثاني .. قبيل وفاة الملك المسن بحوالى ستة أشهر!

مرور سيتى الأول

قام "سيتي" الأول بنسخ اللوحة التى نقشت بأمر أبيه، بمدينة "بوهن" المحصنة. وذلك لأهميتها الاقتصادية القصوى من أجل عرشه. ولقد استغل سيتى الأول فترة مهلة وهذنة مؤقتة فى صراعه الدائم ضد الآسيويين والليبيين: فقام، فى العام الثامن من عهده بصعود مجرى النيل النوبى، الذى يسوده السلام، وينعم بالحراسة والحماية .. وحمل على متن سفنه الضخمة، سلاحى مشاته، وعرباته. وتوغل إلى أبعد مدى فيما بعد الشلالات الأولى؛ لكى يجمع القلائل والاضطرابات فى "إيرم". ثم توجه إلى إقليم "دنقلة". ويتبين أن نائب المدعو "أمون إم إيت" قد رافقه: وكلف، عند عودته، بنقش اللوحة الصخرية المتعلقة بتلك الحملة العسكرية فوق إحدى صخور "قصر أبريم".

ثقل رمسيس الثانى

فوق جدران شبه الكهف الذى كرسه رمسيس الثانى فى "بيت الوالى"، والذى يهيمن على البوغاز المار بمضيق "كلايشة"، شمال "واوات"، أشار الشاب الشريك فى الحكم، ضمن الكثير غيرها إلى انتصاراته فى بلاد "الجنوب". وكان ذلك، على ما يبدو، خلال العام الثانى

من الحكم المشترك. وحقيقة إنه مثلها ونقشها في "واوات"؛ ولكن من المؤكد أن أحداثها قد وقعت في "كوش". فإن الأجناس العرقية المثلثة، والإبنيات إلى الأجواء الجغرافية، التي مازالت واضحة حتى الآن، تؤكد ذلك تماماً. وعلى ما يُعتقد، كانت حملة طارئة ومحدودة، ولا تعد أبداً بمثابة تجابه عسكري ضخم.

ومع ذلك، فلاشك أن عودة رمسيس الثاني إلى طيبة بدت مكلفة بالنصر. كما أفتيد أسرى "كوش" إلى حضرة أمون. ولاشك أن العرض الهائل للضرائب والإتاوات^(١)، مع وجود الأسود وبعض القروء الأفريقية طويلة الذيل، التي لا توجد في النوبة، تفصح عن أن الجيش المصري قد توغل إلى أعماق "كوش".!

خلال حكم رمسيس الثاني بن سيتي، تحلى الاهتمام البالغ من جانبه لإزاء "واوات" (أى النوبة المصرية حالياً). وذلك، من خلال حرصه من أجل الحفاظ على إدارة هذا البلد وتطويرها. فإن "واوات" كانت بمثابة المنتج لجزء كبير من الخزانة الملكية. والدليل الفعل على ذلك، هو اهتمام رمسيس الثانى، وحرصه على توافر القدر الكافى الأساسى من المياه لإرواء عطش عيال المناجم في "وادي العلاقي".

في العام الثالث من حكمه، وفي أثر عملية تفقد جديدة، نصب الفرعون لوحة حديثة في "كوبان" (باكى) عند منفذ "الوادي" المقعم بالذهب الذى يطل على نهر النيل: ويسرد النص المنقوش فوقها كافة مراحل البحث والتنقيب. ولاشك أن هذا السرد، مثل كافة الوثائق التي قدمها رمسيس لا يعتبر أبداً مجرد حبكة أسطورية. والدليل على ذلك، بينه عالم الآثار بيوتروفسكى، بأكاديمية موسكو: فبفضله عرفنا تحديداً، موضع الكنز المعجزة .. الذى اكتشف في أعماق الوادي، على بعد ستين كيلو متر من النيل!!

يلاحظ أن طول مدى فترة حكم رمسيس الثاني قد استتبع وجود عدد كبير ممن يحملون لقب "نائب الملك" في النوبة. هناك سبعة منهم، عرفت هويتهم تماماً؛ وهم: "أمون إم إيت"، و"إيوني"، و"حقانخت"، و"باسر"، و"ستاو"، و"باسر الثاني"، و"حوى"، ثم "نفررنت". وفي أواسط فترة الحكم، أظهر "ستاو" بوجه خاص عن فعالية نيابته؛ وكذلك هيمته الفعالة المتبقطة الجلية الوضوح في "وادي السبع"؛ ثم بعد ذلك في "جرف حسين". وفي الفترة التي امتدت فيها سطوته في جنوب مصر حتى "الكاب"، وفقاً للسياسة التي ينتهجها مليكه، أقام "ستاو" معبداً كهفاً صغيراً لإجلالاً وتوقيراً "للبعيدة"^(٢). وعلى غرار كل نظرائه من "نواب الملك" الآخرين، أشرف على أعمال حفر كوة مقدسة تزيينها عدة تماثيل لرمسيس الثاني، وقد أحاط، من كلا الجانبين، "حورس ميعام"، و"حتحور"، عند سفح الجرف الصخري في

"قصر أبريم". وكان مسئول بوجه خاص عن المعبد الضخم القائم في "وادي السبوع": الذي شيد في هيئة شبه كهف. ومن أجله، كان "جلالته" قد أمره بشن غزوة سريعة خاطفة على بلد "التمحو"^(٤): لأن الضرورة، كانت تحتم الحصول من أراضي مرمريك على الأيدي العاملة الكافية من أجل بناء ذلك المعبد، على ضفة النيل اليسرى، عند منفذ أحد طرق الواحات الغربية. وفي تلك الحقبة ذاتها، أصبح "ستاو" المسئول الأول عن كافة معابد "اواوات". وفي هذه الآونة، كان رمسيس يعاني من اضمحلال وتداعى صحته. وبالتالي، تراخت سيطرته وسطوته على كافة نصب ومنشآت بلده. بعد ذلك، بفترة ما، تمكن من الإشراف، بكل أصابه من عدم اكتراث بالناحية الجمالية، على حفر معبد تصف - كهف بمنطقة "جرف حسين"!
وفي العام الرابع والأربعين من حكم مليكه، تضاعفت وقويت أوجه نشاط "ستاو" في "كوش". حيث قام بغارة فجائية خاطفة على "إيرم"، جنوب "وادي العلاقي"، قريبا من مناجم الذهب في إكيوتو. وهناك اقتنص زعيمها وكافة أفراد عائلته!

يستدعى الأمر، الآن، الرجوع لبضعة لحظات، إلى حال نصب ومنشآت رمسيس الثاني في "اواوات". قطعاً، إن رمسيس قد استلهم من المنشآت الهائلة الضخامة التي كان قد شيدها أمنتحتب الثالث في مصر، وفي "كوش" أيضاً. ولذلك، نجد أن ابن "سيتي" هذا، لم يكتف بمجرد تغطية كافة أنحاء بلده بمعابد عملاقة، بل أراد أيضاً، وفقاً لبرنامج إنشائي حدده بكل دقة، أن يحمل ويزين "اواوات". بل تمادى في ذلك، بكل تفاخر وتباهي، إلى درجة تفوق كل ما شيده أسلافه في النوبة. فإنه، بالإضافة إلى العديد من المعابد الصغيرة المتبانية، التي بدت آثارها واضحة بجنوب شرق حصن كويان، كرس أيضاً، نصب دينية أخرى؛ أعظمها وأكثرها فرادة وتميزاً هما: معبدان منحوتين في الجبل بأبو سمبل: اشتهرا على مستوى العالم كله في وقتنا الحالي، بسبب عمليات الإنقاذ التي استهدفتها بوجه خاص. ومع ذلك، فلم يزرها سوى عدد ضئيل من علماء المصريات منذ نصف قرن!!

علينا الآن أن نحدد مواقع هذه المعابد في الوضع الجغرافي التي تبدو عليه من ناحية الشمال إلى الجنوب، وليس بالنسبة للترتيب الزمني لبناء كل منها. ولذا، يجب ذكر كل من: بيت الوالي، جرف حسين، ووادي السبوع: على الضفة الغربية؛ أما "الدر" فهو على الضفة الشرقية؛ وبالنسبة للمعبد الكهف المحفور في "محا" الضخم، والمعبد المحفور في الجبل "إيشك" الصغير، فيقعان على الضفة الغربية؛ وكذلك معبد "أكشا" الصغير (حاليا بالسودان). ها نحن نرى إذن عددا كبيرا من المعابد، شيدها فرعون واحد فقط!!.. على مساحة حوالى ثلاثمائة وثلاثين كيلو متر، في بلد تفتقر إلى أى طقوس عملية!!.. أليس ذلك

بمثابة ظاهرة، صعبة الإدراك ظاهرياً؟ خاصة أن تلك المعابد؛ كمثيلاتها في مصر لم تكن تفتح أبوابها لعامة الناس!!

إذن، هذا الغموض، وذاك السر المبهم، هو أساساً، موضع البحث في كتابنا هذا. ولاشك أن القارئ سوف يفهم الحقيقة، بشرط أن يجوب ويتجول في غياهب الزمن.. للتعرف على قصة وتاريخ "واوات" .. التي ابتلعتها حالياً مياه النيل. هذا البلد الذي عاصر عهد رمسيس، وارتبط بروابط ود وصداقة مع راعيه وحاميه المجاور له هذا، من الناحية الشمالية. إلى الدرجة التي كان يتسمى أبناؤه بأسماء مصرية فعلاً: فنجد: على سبيل المثال، أحد أمراء "ميعام" قد سمي بـ "رع حتب"؛ وفي "الليسيه" و "توشكى" كان هناك أمراء آخرون يعرفون بـ "مس"، و "جحوتى مس".

ونجد أيضاً، أن عدداً كبيراً من النوبيين، في الوسط الحاكم، أو كبار الموظفين، المصريين، قد ذكروا بأسماءهم فوق اللوحات النذرية، المنحوتة فوق الجانب الصخري القائم حول معبد أبو سمبل؛ وذكروا، تحديداً، أنهم، إما من مواطني النوبة أو مصر. ولهذا، نجد أن "كاتب الخزانة، قائد الفرق العسكرية بالبلد، المنتدب" "ميرى"، قد أضاف بعد ذكر اسمه أنه: "من واوات". ونرى أيضاً أن "نائب الملك" "أيونى" قد أردف اسمه بذلك الخاص بالمدينة التي ولد بها: هرقلوبوليس (أهناسيا المدينة).

أثناء حكم مرنبتاح

في تلك الفترة، وقعت بعض الأحداث المؤسفة في النوبة: التي أشار إليها الملك مرنبتاح من خلال عدة نقوش فوق الجدران الخارجية لمعبد "عمدا"، في العام الخامس من حكمه. ولم تعرف، حتى الآن، الظروف والأحوال التي جعلت الفرعون، أثناء رده وتأييده للبيبين في "التمحو" .. يتصرف بعنف وشراسة ضد "الميجا"!!؟ بل الأكثر من ذلك، أن هؤلاء الأهالي الذين كانوا قد تجمعوا معا بجنوب "واوات" .. قد راحوا ضحية مجزرة رهيبة من جانب هذا الفرعون!!

خلال عهد كل من "سيتى الثانى"، و "مرنبتاح - سيبتاح" و "تاوسرت"

في أواخر الأسرة التاسعة عشرة، استولى على العرش الذى كان مقدراً أساساً لابن مرنبتاح، سيتى الثانى، أمير يدعى "أمنمس". ويبدو، أن فترة حكمه الخاطف السريع قد أستهلكت في النوبة. وكان "مندوبه في واوات" يدعى "مرى" ابن أحد حكام "ميعام". ويتبين

أن هذا الأخير، قد مثل فوق لوحة صخرية في أبو سمبل^(٦): "أمنمس" وهو يكرس أسير من كوش لتمثال أمون.

عموما، سرعان ما أطاح سيتي الثاني بأمنمس هذا. ومن بعد ابن مرنبتاح هذا، جاء "مرنبتاح - سييتاح": وقد يكون ابن أمنمس. حيث ارتقى العرش وهو ما زال صبي صغير. وكان المستشار "باى" يقوم بحمايته وحراسته: من جبروت وسطوة أرملة سيتي الثاني، أى الملكة "تاوسرت". هانحن إذن أمام ما يشبه لإحدى المسرحيات العائلية المعقدة. ولا نعرف لماذا، قد مثلت فوق أحد أبواب المعبد الصغير فى "عمدا" ببلاد واوات^{١٩}.. فنرى الملكة "تاوسرت"، وقد ارتقت فعلا العرش خلال تلك الحقبة، فى قمة عظمتها وجلالها. ثم وهى تعزف بالصلصال، فوق الركيزة الشمالية للباب. أما عن المستشار "باى"، الوفى المخلص لمرنبتاح - سييتاح، فىرى فوق القاعدة اليسرى (جنوبا) للباب نفسه^(٧). وهو يعبر عن ولاءه وتمجيده للمخراطيش المتضمنة لأسماء وألقاب الملك الصغير القائم تحت حمايته. ترى، هل أراد "باى" الإلماح إلى وجود "مرنبتاح - سييتاح"، ابن أمنمس (ربما من أصل نوبى)، فى ذات الحين التى مثلت فيه شخصيا، "تاوسرت" الملكة المتوجة حقا^{١٩}. وما يثير العجب والدهشة أيضا: أن أغلبية كتابات "سييتاح" ترتبط ببعض كبار موظفى الإدارة النوبية؛ وتوجد، غالبا فى النوبة أو بمصر العليا^{١١}.. وربما أن عالم الآثار "فاندرسلين"^(٨) على حق فى فكرته هذه: "إن أهمية البراهين والإقرارات الخاصة بالملك (سييتاح) فى النوبة، قد تدفعنا إلى الاعتقاد بأن ابن "أمنمس" هذا، كان يحظى بقبول فائق فى النوبة .. اعتبارا لذكرى أبيه غير البعيدة!". ويرى هذا الملك ذاته، بساحة معبد التحامسة فى "بوهن"، القريب من معابد رمسيس الثانى ورمسيس الثالث.

خلال حكم رمسيس الثالث

لا تبدو آثار رمسيس الثالث فى "واوات" ذات قيمة تذكر. وربما أن الفضل فى إقامتها يرجع إلى "نائب الملك" "حورى"؛ حيث كرس تمثالين لهذا الفرعون فى "قصر أبريم"^(٩). ويتبين أن المهمة الرئيسية، أعتبرت، فى المقام الأول، وقبل كل شئ، فى تلك الفترة .. جلب الذهب إلى مخازن المملكة. عموما، نجد، أن نائبى الملك، بداية من الأسرة التاسعة عشرة، كانوا يزدهون ويتفاخرون بهذا اللقب: "الرئيس الأعلى لبلد ذهب أمون". وقد استتبع ذلك، بدرجة خطيرة، تفاقم سطوة كهنة أمون!

الرعامة الآخرون

يتضح أن أوجه نشاط المدعو "بنوت"، "المشرف على أعمال المحاجر" في "واوات" و"رئيس معبد حورس في ميعام"، كانت ماتزال واضحة للعيان إبان حكم رمسيس السادس. وقد أحطنا علما بذلك بفضل إحدى الكتابات المتبقية على لوحة بمقبرته الصخرية: ومن خلالها، يشير إلى شكل يمثل الملك؛ كانت طقوسه ورعايته تؤدي بواسطة إحدى المؤسسات التي يقوم هو شخصيا بالإتفاق عليها من ماله الخاص. وقد كافأه رمسيس السادس على ذلك بإهدائه لإناتين قضيين. وقال الفرعون في هذا الصدد مبينا: أن هديته إلى هذا الشخص ليست لمجرد أنه كرمه وبجمله هو شخصيا (الفرعون) .. ولكن أيضا، لما حققه "بنوت" في بلد "النحسى" (في كوش)، وبمنطقة إكيوتو بجنوب "وادي العلاقى"، بعد عبوره النهر ما بين "الدر" و"قصر أبريم". وتفيدنا أيضا تلك الكتابات، بوجود أملاك زراعية كانت ملكا للزوجة الملكية العظيمة، نفرتارى. ومن ريع هذه الزراعات، كان يتم الإتفاق على متطلبات المعبد الكهف الخاص بها في أبو سمبل (إبشك). وتقع هذه الضيعة، ما بين "ميعام" و"توشكى". وبهذه المنطقة الخصبة الثرية، كان الفرعون يملك حقولا، زرعت بنبات يطلق عليه المصريون اسم: "لون السماء" (الكثان). ولقد حرص كل من الفرعونين رمسيس الرابع ورمسيس الخامس، على تسجيل أسمائهما في معبد حورس بـ"بوهن". وذلك، بأمر لنائبيها هناك.

خلال عهد رمسيس التاسع الذي امتد مداه بشكل ملحوظ (١١٢٦-١٠٠٨ ق.م)، تعاقب، أربعة نواب ملك بالتوالى، هم: "نحر كاو وتناوات" وهو قطعاً من أصل نوبى؛ ثم ابنه "رمسيس نخت"، ويعدّه حفيده، وأخيراً، "ست مس". وفي هذه الفترة ذاتها، كان البدو الرحل "الشاسو" الوافدون من تخوم "كوش"، قد هاجموا، للمرة الثانية مناجم الذهب. ولكن "النحسيو" قاوموهم بشدة وتمكنوا من حمايتها. وعندئذ، تدفقت نحوهم عبارات الشكر والامتنان من "كاهن آمون الأكبر" في طيبة .. ويدعى هو الآخر رمسيس نخت! ولقد أراد رمسيس العاشر تسجيل مروره بالنبوة، فعمل على نقش اسمه فوق أحد أعمدة معبد "ميعام". أما خلال عهد رمسيس الثاني عشر، في نهاية الأمر، فقد استدعت الاضطرابات والقلق والفوضى التي سادت في أنحاء طيبة، قيام الفرعون نفسه باستدعاء "نائب الملك" في "كوش"، المدعو "بانحسى"؛ للعمل على استتباب النظام. بعد ذلك، بمرور سنوات عديدة، نجد أن "بانحسى" نفسه هذا، قد سلك، في مصر مسلكاً عنيفاً، بل وشرساً وحشياً أيضاً!.. مستغلاً سلطته ونفوذه! ومع ذلك، فبالرغم من الصراعات الضارية،

والحرب المتأججة ضده، في النوبة نفسها، حيث قام بمطاردته "الكاهن الأكبر" "بى عنخ" .. احتفظ "بانحسى" بمنصبه! إنه قطعاً، آخر من حملوا لقب "نائب الملك". وفي مقره الخاص بـ "ميعام"، تم دفنه عند وفاته ..

بعدئذ، نرى أن "الكاهن الأكبر لأمون"، قد استطاع أن يحصل من الفرعون على امتياز وحق استغلال مناجم الذهب. حيث كانت مواردها التى تضائلت للغاية، لا تتطلب وجود أية إدارة عسكرية. ولاشك، أنه بذلك، قد حايى بلاد كوش؛ وفضلها. وسرعان ما تفوقت هذه الأخيرة في هذا المجال، على "واوات": وأخذت موارد الذهب، منذ ذاك الحين، تنهمر نحو "نباتا". وخلال تلك الفترة، عانت "واوات" من الإهمال، واللامبالاة الفاتكة. بل وهُجرت أيضاً بسبب عدم الاستقرار السياسى السائد بالعاصمة الكبرى مصر. فلم تولى أية رعاية وعناية للمعابد. وفي ذات الحين، سافر إلى مصر كبار الموظفين المصريين، والأمراء المحليين بمصاحبة فلاحهم، وخدمهم. ولا يستبعد أن البعض منهم قد اتجه إلى "كوش". وهنا، سارع البدو الرحل إلى اجتياح الأراضي التى ظلوا من قبل، يطعمون فيها!.. أما في كوش، فقد استتبع الازدهار والثراء اكتساب البعض لسمات التعاضم والتكبر والخطورة .. لدرجة أنهم طمعوا في أن يكونوا فراعنة لمصر!!

التمصيل السادس

النوبة

حتى بداية العصور الحديثة

الأسرة الخامسة والعشرين

هاهو أحد أمراء "كوش"، ويدعى "بى" (من قبل كان اسمه ينطق "بيعنخى")، الذى كان قد خلف أبيه "كاشتا" فى عام ٧٤٧ قبل الميلاد .. قد تمكن من الاستيلاء على عرش مصر. وهكذا، على مدى الأسرة الخامسة والعشرين كلها، ساد الكوشيون وسيطروا على غزاتهم الأوائل .. المصريين!! .. وبعد حكم "بى" جاء، على التوالى كل من: "شباك"، و"شباتاك"، ثم "طهرقا". وقد طلت "نباتا" القائمة فى كوش - وكان الفراعنة المصريون قد شيدوا بها المعبد الكبير - بمثابة عاصمتهم المفضلة: حيث سعدوا كثيرا بالرجوع إليها.. عندما طردهم الآشوريون من طيبة!

هاهو "طهرقا"، يعيد الكرة مرة أخرى؛ وعاود مهاجمة مصر وغزوها. وقد أمكن التأكد من مروره إلى "واوات" بفضل بعض الكتابات التى ترجع إلى العام التاسع عشر؛ بالطريق المؤدى من "كلابشة" إلى "طافا". وكذلك، احتفظت قمة "قصر أبريم" بكتابة أخرى باسمه. كما عثر أيضا على هيكل حجرى فى جزيرة "فيله"، ربما كان أحد عناصر معبد صغير، قد كرسه "طهرقا"؛ ولكن لا توجد آثار أخرى، لتدعم وتعصد هذا الاعتقاد. وخلاف ذلك، فلا يستبعد أبدا أن "هسأتيك الثانى"، الذى بذل قصارى جهده لإبعاد الكوشيين نهائيا عن حدوده، قد هدم هذا النصب ودمره. خاصة، أنه قام، بدوره، ببناء معبد فى تلك الجزيرة النوبية الأخيرة القائمة قبل الحدود المصرية.

الأسرة السادسة والعشرين

في منتصف القرن السابع قبل الميلاد، أرسل "بساتيك" جيشه إلى النوبة لمجابهة وطرد الكوشيين؛ الذين كانوا قد قاموا بجمع وحشد فرق عسكرية في "واوات". وقد عمل هذا الملك، حيثئذ، على جمع قوتين معا، هما: الجيش المصرى بقيادة القائد أحمس؛ وفيلقه الأجنبي^(١)، المكون من المرتزقة الإغريق، والكارينين يقودهم القائد "بوتاسيمتو".

وسلكت هذه الفرق العسكرية طريق الشلال الرابع والخامس، عند المنحنى الضخم لنهر النيل الذى يحتضن سهوب "بايودا"، الخاصة بانتشار سلاح المشاة؛ وفقا لعبارات لوحة الانتصار^(٢). وللوصول إلى هذا الموقع، صعد الجيشان، بداية، مجرى النيل في "واوات" المستغرقة في سباتها، شبه المنحزلة. وتوقفا بمنطقة المعابد الكبرى الخاصة برمسيس الثانى. وهناك، في أبو سمبل، رأى القائد "بوتاسيمتو" أن التمثال العملاق الخاص برمسيس الملقى أرضا مناسب للغاية من أجل الإيلاء إلى مروءة بهذا المكان. وبذا، ومن ثم فقد وقع اختياره على الساق اليسرى الهائلة الحجم لذلك الفرعون العظيم: لكى ينقش عليها نصا باللغة اليونانية: إنه بمثابة أكثر الكتابات قدما، بالأحرف اليونانية عرف في العالم بأثره!

أما عن "بساتيك الثانى"، فإنه، قطعاً، خلال وجوده في أسوان منتظرا عودة جيشه، قد أقام معبدا صغيرا فوق جزيرة فيله: حيث عُثر على بعض آثاره أثناء عملية تفكيك المعبد الكبير الخاص بإيزيس .. لإنقاذه من الغرق. ولقد لوحظ أيضا أن الكثير من قواعد قاعة الأساطين لهذا المعبد الأخير قد أخذت من كتل تم تفكيكها من معبد "بساتيك"!!

البطالة

بقيت "واوات" حتى تاريخ وصول الإسكندر، بين قبضتى ملوكها الضئيلي الشأن: الذين كانوا يخضعون للملوك الكوشيين القدامى في "نياتا"، ثم في "مروى". ويتبين وقتئذ، أن عائد الذهب من مناجم "وادي العلاقى" - بالرغم من تضائله وتناقصه - قد بدأ يأخذ طريقه نحو حكام الجنوب المنتصرين. ومثلما كان يتم سابقا، اعتبرت نقطة انطلاق كميات هذا المعدن الثمين: كل من منطقة كوبان، والدكا.

وقتئذ، خلال عهد بطليموس الثانى، بدأ أمير كوشى شاب، يدعى "إرجامين" (أركامن)، كان قد نشأ وتربى في بلاط الإسكندرية الملكى، في شن حملة صراع ضد كهنوت بلده. ولكن، رجال الدين، وفقا للتقاليد المحلية المتبعة، حكموا عليه بالموت في الحال!! .. وهنا، عمل "إرجامين" على ذبح جميع الأفراد الممثلين للطائفة الدينية!.. ثم فر هاربا إلى

"واوات". وهناك، كون مملكة، تقع ما بين "المحرقة" والشلال الأول. أى بالتحديد، على مساحة قدرها إثني عشر سخونيس (تعادل: مائة وعشرين كيلو متر): إنها ما يسمى بالك "دوديكاثون". وشيد، فوق أطلال المعبد الذى أقامه فى الماضى تحتمس الثالث، بعاصمته "الدكا"؛ بمعاونة من بطلميوس الثانى معبدا لتكريم "تحوت - رب موقع - شجرة الجميز" (بانبس = بنويس)؛ وذلك على أكثر تقدير، إحياء لذكرى معبد "تحوت الجميز" القائم فى بلده القديم "كوش".

على ما يُعتقد، أن كلا من بطلميوس الثالث، ويطلميوس الرابع قد ارتبطا بعلاقات صداقة وثيقة مع "إرجامين". لدرجة أن هذا الأخير قد ساهم فى تجميل وزخرفة منشآت بطلميوس الرابع فى "فيله". وبالرغم من ذلك، لجأ بطلميوس الخامس إلى محو النقوش الممثلة لخراطيش "إرجامين" من فوق جدران "معبد فيله" ذاته. وهنا، حرص "أركيرامن"، خليفة، على بناء معبده الخاص فى "الدكا"، بأراضيه الخاصة، التى لا تبعد كثيرا عن "فيله"!

بلا أدنى شك، كانت الأسرة الجديدة المكونة من فراعنة مقدونيين، تطمح فى "الإثني عشر سخونيس" التى تمهد لهم الطريق إلى مناجم الذهب. وبذا، نرى أن بطلميوس الرابع، خلال العام الرابع والعشرين من حكمه، قد صرح قائلاً: أن "منطقة" "الإثني عشر سخونيس" قد أصبحت ضمن ممتلكات معبد إيزيس - فيله. ودعم قراره هذا بمرسوم ملكى، نقش فوق قاعدة البرج الغربى للصرح الثانى بهذا المعبد.

بعد وفاة "أركيرامن"، سرعان ما فقد الجزء الشمالى من "واوات" المكون لمملكته الصغيرة استقلاله. وبالتالى، أصبح خاضعا "للإدارة المصرية". وهكذا، نجد أنه بداية من ذاك الحين وحتى عهد بطلميوس العاشر، كان كل من ملوكه، ملزم بأن يسجل بخاتمته تلك المعابد القائمة بمنطقة "الإثني عشر سخونيس"، التى أصبحت مصرية: سواء كان الأمر فى "دابود"، أو "الدكا"، ثم "كلاشة"، حيث شيد بها بطلميوس العاشر مقصورة صغيرة. ولكن، فى ذات الحين، كانت تلك المنطقة وحدودها ما تزال معرضة لهجمات من ناحية "الجنوب". ولذلك، لوحظ، أن وجود ملوك البطالمة بها كان يتسم بالحدز والتيقظ.

وصول الرومان!!

ثم جاءت الصحوة مع وصول الرومان. ولعلنا نعرف أيضا جميعا، أن هؤلاء الآخرين كانوا يولون اهتماما فائقا للغاية لتحقيق حماية "مستودع الغلال الكبير" الخاص بالإمبراطورية.

ولذلك، كانت أولى إنجازاتهم الواضحة للعيان، أن يعبروا عن وجودهم بواسطة النُصب والمنشآت. في البداية، يتبين أن: "المحرقة"، و"الدكة"، قد تم إكمالهما بأمر من "أغسطس". كما قرر هذا الملك بناء معبد كلايشة الضخم؛ والذي كرس أخيراً إلى جوهر نوبى يمثل "حورس" (وكذلك "ديدون"، رب النوبة) الذى أزيح بعيداً من جانب "ماندوليس" (رباً أنه اسم حول إلى الإغريقية من: مارو، وماوال). بل فعل هذا الإمبراطور ما هو أكثر من ذلك لكى يظهر ما يمكنه من مشاعر الاهتمام لشعب "اوات": ساهم، رسمياً، في مواساة "كوبر" أحد الزعماء المحليين في حزنه وحداده: حيث كان إبناً هذا الأخير "بأدى حور"، و"بأدى سى" قد لقيا مصرعهما غرقاً. بل لقد كرس "أغسطس" من أجلهما معبداً - مقصورة صغيراً، على بعد سبعين كيلو متر من أسوان: إنه معبد "دندور". ولذا، نرى فوق جدرانها شكلاً لأغسطس أثناء تبجيله وتقديسه للآلهة المصرية. بل يشاهد أيضاً، وهو يؤدي بعض الطقوس الاستثنائية من أجل الأميرين النوبيين الشابين الذين أُلها بسبب غرقهما في مياه النيل .. على غرار أوزيريس! ويقال، أن الإمبراطور "هادريان"، قد سلك هذا المسلك نفسه إزاء "أنتيپوس".

لقد اتخذت بعض خطوات التقرب السياسى خلال حكم المستشار الرومانى "كورنيليوس جالوس"، من أجل معالجة الوضع الخاص بأرض "اوات" القديمة. ولم يعد الأمر إذن، يتعلق مطلقاً بالإثنى عشر سخونيس، بل بالأحرى، بثلاثين واحدة تتطابق بكافة الأراضى التى تمتد ما بين الشلالين الأول والثانى. وهكذا، بقى هذا البلد الذى تكون أخيراً من ثلاثين سخونيس، ضمن ممتلكات "كوش"، ولكن، فى ذات الحين: تحت الحماية الرومانية.. لأنه "أرض إيزيس"!.. ولكن، سرعان ما اعترض الكوشيين على هذا الحال؛ وكذلك الأمر بالنسبة للملكتهم "كانداس العوراء". وبذا، استغل الكوشيون فرصة غياب المستشار "كورنيليوس جالوس" .. فقاموا بغزو "اوات" التعسة البائسة: بجيش لا يقل عدده عن ثلاثين ألف رجل!!.. فدمروا مراكز الدفاع هناك .. ثم تقدموا نحو "أسوان" حيث تمركزوا بها.

ولكن، هاهو الحاكم الرومانى الجديد "جايوس بترونيوس"، على رأس جيش من المشاه لا يزيد عن عشرة آلاف جندى، يساندتهم ثمانمائة من الفرسان البارعين المدربين .. قد استطاع طرد الكوشيين من مواقعهم التى كانوا يحتلونها. بل وأخذ يطاردهم ويتبعهم حتى "الدكا". وهناك، اندلعت معركة رهيبة؛ سرعان ما هُزمت شرذم الكوشيين خلالها. واضطروا للهروب عبر النهر، بوسائل عقيمة .. حيث وصلوا بصعوبة إلى جزيرة دِرُر Deror^(٣).

أما عن الذين بقوا على قيد الحياة بعد هزيمتهم، فقد احتُموا في "قصر أبريم". ولم يتركهم "بترونيوس" في موقعهم؛ بل سارع إلى طردهم. فاضطروا للرجوع إلى "نباتا". وهناك أرغموا على الاستسلام المشروط. ولقد حاولت الملكة الرهيبة "كانداس العوراء"، بدون جدوى، القيام بعملية صد للهجوم؛ ولكنها دُحرت فوراً...! بعد ذلك، لجأ "بترونيوس"، من أجل استتباب السلام الدائم بالمنطقة؛ إلى إقامة حصن منيع فوق قمة جبل "قصر أبريم". وزوده بحامية عسكرية لا يقل عدد جنودها عن أربعمائة: حيث أمدّهم بالسلاح والتموين اللازم على مدار عامين كاملين. لاشك إذن، أن هذه الاحتياطات قد كفلت لـ"اوات" دواعي الأمن والازدهار المتقَد. وقد دُعِم كل ذلك بواسطة محطات رومانية عسكرية، متمركزة على ضفتي النيل.

كانت أهم نقاط الحراسة، تقع على مقربة من "كلاشة"، بشال المضيق المغفل بسبب تقلص ضفتي صخور الحجر الرملي: فناحية الغرب، على ضفاف النيل، تمتد مساحة من الأراضي الشاسعة المناسبة تماماً لراحة الضباط، في موقع رائع متميز، بقلب خليج واسع المدى، وفوق مجموعة صخور تشرف على النهر.. حيث المنظر بديع مدهش والنسيم عليل منعش!..! وهناك، شيدت مقصورتان (إحداهما قائمة حالياً بمتحف "ليدن"). وفي هذا الموقع نفسه، أقام الرومان منازل من الحجر فائقة الجمال؛ وكذلك بعض البيوت المحاطة بحدائق فوق قمة الجرف الصخري. إنهم، قطعاً، قد استوعبوا الموقع المثالي للراحة، الذي ظل سائداً حتى بناء السد العالي منذ أربعين عاماً.. أى الموقع المختار المتميز الذي يعرفه النوبيون باسم "طافا".

البليميس، والنوباد

حقاً، لم تدم كثيراً فترة الصفو والساح هذه. ففي الوقت الذي تضايلت خلاله السطوة والقوة الرومانية، استطاعت بعض العشائر الهمجية الوافدة من الصحراء الشرقية؛ ويعرفون باسم "بليميس"^(٤)، أن يتخللوا أراضي "اوات". وفي نهاية الأمر، تمكنوا من احتلالها تماماً. بل وتقدموا أيضاً إلى منطقة "طيبة"، عام ٢٧٦ ميلادية، أثناء حكم الملك "بروبوس". وبعد فترة قصيرة، وخلال حكم "ديوكليتيان" أعاد الحدود عند أسوان، ولكنه اضطر إلى التخلي عن النوبة.

وهكذا أحكم البليموس قبضتهم على البلد، وانخلدوا من كلاشة عاصمة دينية لهم. وفي مواجهة ذلك سارع "ديوكليتيان" إلى استدعاء بعض قبائل الصحراء الغربية،

من سلالة "المدجاي". واتفق معهم للهجوم على المنطقة موضع الصراع القائمة ما بين "كلايشة" و"طبية" .. واحتلالها. واشترط عليهم، في مقابل ذلك أن يهزموا الـ "بليميس" بل لقد منحهم، من أجل هذا ريعا وراتبا سنويا!! ولقد استمر هذا الوضع حتى تنصيب "مارسيان" (مارسيانوس)، في عام ٤٦٠ ميلادية. وفي هذا التاريخ ذاته، تمكن الـ "بليميس" من التفوق .. وغزوا الصعيد^(٥) مرة أخرى. عندئذ، تم عقد اتفاقية بين القائد "مكسمين" (مكسيمينوس) وغزاته اللصوص الذين لا يرتدعون أبدا. وتم التفاهم بين الطرفين على إبرام معاهدة مداها مائة عام؛ وأن يعيد الـ "بليميس" الأسرى الرومان، وكذلك الإفراج عن الرهائن؛ ودفع تعويض.

وبالنسبة للرومان، فقد قبلوا حضور الـ "بليميس" إلى معبد "فيله"، في مناسبات بعض الأعياد. وعندئذ، أخذوا تمثال الربة إيزيس من أجل توصيلها إلى بلدهم "واوات"؛ وقد أحاطت بها عبارات الإجلال والمديح وفي النهاية أعادوها ثانياً بداخل معبدها الخاص. وكما كان متوقعا، لم يدم الهدوء والسلام طويلا. فعندما ارتقى الإمبراطور "جوستنيان" العرش، أصدر أمره بتدمير معبد "فيله"؛ بالرغم من أنه كان قد تحول إلى كنيسة. ولكن، لحسن الحظ، لم ينفذ أمره هذا. فعلا: بل، تم اعتقال كهنة الطقوس الماضية، ونقلت التماثيل إلى قسطنطين!!

تنصير النوبة

في هذه الفترة، أخذ كل من الـ "بليميس" الوثنيين، والنوبيات المسيحيين يتصارعون للاستحواذ على النفوذ والسطوة في "واوات" التي كانت قد تنصرت^(٦) إلى حد ما. وفي ذات الحين، كان الـ "بليميس" يحتلون خاصة منطقة "بلانة" و"قسطل". ومع ذلك، كان هؤلاء الأخيرون، يحصرون إلى "كلايشة" للقيام بعبادة إلههم "مندوليس"، غير بعيد عن نظيره المقدس: "ديدون"!! أما عن النوباد، فقد أقام نساكهم صوامع عبادتهم: التي بدت، بضآلتها وصغر حجمها متنافرة تماما مع فخامة وأبهة بعض الأديرة الكبرى القائمة فوق هضاب ومرتفعات "واوات" ..

وفي بعض الأحيان كان القساوسة يعملون على تغيير معالم المعابد: فيلجأون إلى تغطية النقوش البارزة الفاتكة القدم بطبقة من الجص: حيث يرسمون عليها نقوش مستوحاة من الكتاب المقدس .. ولعل أوضح مثال على ذلك، يقدمه لنا معبد "وادى السبوع". ومن مدينة قسطنطين، كان مبعوثو الإمبراطورة "تيودورا" يفدون للتبشير

بين أهالى القرى، فى أواخر القرن السادس. وهكذا، عمد كل من "جوزيف"، أسقف كلابشة، والحاكم النوبى "إريانونم" إلى إصدار أوامرها بتنصير معبد "ذندور"١. أما عن القس "إبراهيم"، فقد نصب فوق السطح صليبا ضخما ثقيلًا، كان "تيودور" أسقف "فيله" قد سلمه له. ولا ريب أن المعبد ذاته، قد وقع ضحية للتغييرات والتبديلات التى تتطلبها ممارسة العقيدة والطقوس الجديدة؛ بل سجلت فوقه الكتابات التالية:

"بإرادة الإله، وأمر الملك إريانونم وجوزيف، أسقف تالميس، المتحمس لكلمة الإله، وبعد تسلم الصليب من يد تيودوروس مطرران فيله، أنا إبراهيم القس المتواضع للغاية؛ أقوم بوضع الصليب فى يوم تأسيس هذه الكنيسة أى اليوم السابع والعشرين من شهر طوبة الدعوة السابعة (لإنعقاد المجلس)، فى حضرة شأى الأغا، وبابموتى الاستقاريس، وإبافامبوس حارس الختم، و"سيرما" المراسل. وكل من يقرأ هذه الأسطر، أن يقدم، إحسانا منه، دعواته من أجل. آمين".

أما فيما يتعلق بالمعبد الكهف الخاص بالتحامسة فى "الليسية"، فقد تم تنصير جدرانها بواسطة عدد من الصليبان المتباينة، من ناحية الشمال، والجنوب.

ضمن الأبطال المحاربين الـ"نوباديس"، تجدر الإشارة إلى الملك "سيلكو"، الذى قهر الـ"بليميس". وما زالت الكتابات التى تتناول انتصاراته قائمة فوق جدار ما، فى ساحة معبد "كلابشة". ويبدو واضحا أن البلد قد اجتاحتها قوة العقيدة المسيحية، إلى درجة تكريس سبع كنائس فى مدينة "تاميت"^(٧) الصغيرة. خاصة أنها تقع على مسافة غير بعيدة من الكاتدرائية الرائعة التى شيدت فوق قمة "جبل أبريم": حيث ينزح جميع حجاج المدينة؛ إلى هذا الموقع القريب من "فارتس"، التى أصبحت إحدى عواصم النوبة المسيحية: حيث ظهرت الكتابة الخاصة باللغة "النوبة العتيقة".

فى إطار هذه النوبة، صمدت الكثير من المدن المحصنة ضد كافة الأخطار التى كانت ما تزال تهدد سكانها. فمن خلال دراسة مواقع كل من إخميندى، ومهندى، وسباجورا على سبيل المثال^(٨)، تبين بقاء ذلك النمط من المواقع المنيعه التى ترجع إلى عصر "الدولة الوسطى"؛ وتراءت خاصة على مقربة من "وادی السبوع". وما يثير الاهتمام حقا، أم مدينة "سباجورا"، قد تضمنت فى نطاقها كنيسة مزخرفة من الداخل، وأخرى مزخرفة من الخارج.

النوبة المسلمة

بعد عام ٦٤٠ ميلادية، وفتح العرب لمصر، سادت بها أعمال الوعظ والإرشاد. ولكن، عام ١١٧١: وصل القائد شمس الدين، شقيق صلاح الدين إلى "واوات"، واستولى على شرق هذه المنطقة. وهنا، لجأ بعض النوبيين الذين رغبوا في التمسك بمسيحياتهم إلى الجنوب، وانضموا إلى كنيسة الحبشة. أما أغلبية من بقوا في النوبة، فقد تحولوا إلى اعتناق الدين الإسلامى.

فى القرن السادس عشر، قرر السلطان سليم، بدوره، إقامة إحدى الحاميات المكونة من جنود البوسنة الذين أهملوا من جانب السلطات القائمة؛ ومع ذلك بقوا فى مواقعهم. وتنازلوا من جيل إلى آخر حتى بداية القرن التاسع عشر، فى إطار هذه النوبة التى أهملت وهجرت إلى حد ما !!

النوبة المصرية

عند وصول "بونابرت" إلى مصر، سارع المماليك إلى إقامة حصون وقلاع فى النوبة. بل وطرّدوا الجنود البوسنيين من "أبريم". ولكنهم، بدوره، تم طردهم من جانب إبراهيم باشا.. وبذا، خضعت النوبة عندئذ لسيطرة أمير على يقيم فى "الدر"، على الضفة اليمنى للنهر، قريبا من العاصمة القديمة "عنية" (ميعام).

وللمرة الأخيرة، هاهى "واوات" التعيسة البائسة تشاهد مرور جيوش مسلحة بأراضيها. إنها الكتائب الإنجليزية - المصرية المتوجهة لمحاربة "المهدى" وجيشه فى السودان. بعد ذلك، بتاريخ يناير ١٨٩٩، نرى هذه المنطقة المسالمة الآمنة، التى قام على حمايتها عظماء ملوك الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة وقد عادت نهائيا إلى مصر: حتى حدود "أدندان"، جنوب أبو سمبل. كما خضعت، بالتالى للسلطة التشريعية، من جانب حاكم أسوان.

والآن .. قد ابتلعتها مياه بحيرة ناصر !! ولكن، بالرغم من ذلك، فإن بعض أبناءها يعدون من أكثر المصريين براعة وكفاءة. وكذلك، معابدها، التى أنقذت، ما زالت حتى الآن، قادرة فى يومنا هذا على البوح بأكثر الأسرار إثارة للعجب والدهشة!

النوبة .. هل اختفت !؟

على مدى خمسة آلاف عام، وحتى فجر القرن العشرين، كان سكان سواحل النوبة، القائمة ما بين الشلالين الأول والثاني، يرون: المستكشفين الأوائل، والغزاة والمهاجرين، والجيوش الحامية، والإداريين، والمستثمرين، وهم يمرون أمامهم عبر نهر النيل واهب الحياة وثروات إفريقيا. ولكن، هؤلاء النوبيون .. لم يخضعوا أبدا لأى استعمار فعلى.

بعد حقبة ما قبل التاريخ الموضحة للكثير من الأمور، بينت الفترة المعاصرة للدولة القديمة، فى بلاد "واوات" المقبلة، عن: منطقة مرحبة إلى حد ما، ولكن رافضة تماما لأية أطماع أو احتلال لأراضيها. وكانت هذه الأخيرة مقسمة إلى عدة عشائر وقبائل متباينة؛ وتتمتع كل منها بحكمها الذاتى المستقل؛ ربما قد تتعارض أحيانا مع بعضها بعضا، ولكنها، فى نهاية الأمر، تدريجيا، اتحدت جميعا معا. ومع ذلك، فقد تيقنت هذه المنطقة، سريعا، أن الخطر الداهم الحقيقى كان يهب من ناحية "الجنوب".

وعندما استهلت مصر بداية الدولة الوسطى، بعد فترة اضمحلال وتهاوى، وقلاقل، وصراعات داخلية، عمد ملوكها البارزون، بكل حزم وقوة إلى التكفل بحماية "واوات" .. لأنهم كانوا يعتبرونها بمثابة إحدى الحدود الجنوبية النائية، لمصر!

فقد لوحظ عند إصابة الشقيقة الكبرى (مصر) بالضعف وانحطاط القوة، سرعان ما عانت "واوات"، مرة أخرى من جبروت وطغيان "كوش": التى لم تتورع عن التحالف مع شرادم الهكسوس .. المحتلون لمعظم أنحاء مصر!

ولكن، هاهم أمراء طيبة قد تمكنوا أخيرا من طرد الغزاة الهكسوس: وكان ذلك أيضا، بمثابة تحرير واستقلال للنوبة نفسها. حيث ازداد ارتباطها بمصر وملوكها الذين عملوا على تنظيمها وإدارتها، وإثرائها، من خلال من يحملون لقب "نائب الملك فى النوبة". وهكذا، يمكننا أن نفر ونسلم، بأن النوبة، بوجه عام، وقتئذ قد تجمعت بكل معنى الكلمة. وأن علاقاتها مع مصر قد ازدادت وثقا وتناغيا وانسجاما.

واستمرت هذه الحالة لفترة ما. ولكن، عندما تراخى وضعف الوجود المصرى فى النوبة، بأواخر عهد الرعامسة، جر ذلك فى أعقابها، بطبيعة الحال، تناقضا وضعفا فى مقدرة وقوة "واوات". وبالتالي، عجزت عن صد التخلل والاختراق الكوشى لأراضيها. وظلت هذه الحال قائمة حتى تمكن الملوك الفراعنة من فرض سيطرتهم وسطوتهم ثانيا.

وفي أثر الأسرة الخامسة والعشرين، أخذت النوبة تغط في سبات وخول تدريجي. ومع ذلك، كانت تضع آمالها في قوة ومقدرة الفرعون "بساتيك"، الذي أبحر عبر نهرها أثناء مطاردته لغزاة الجنوب العتاة الدائمين.

ثم تتابع، في مصر، وراء بعضهم بعضا، كل من الإغريق والرومان. وكانوا على بينة تماما، هم أيضا، بثروات وكنوز بلد الذهب هذا ومصادره البشرية الهائلة. وفي ذات الحين، نجح قيصرية روما، في تنظيم واستتباب دواعي الأمن في النوبة.

بعد ذلك، وصلت المسيحية إلى سواحل "واوات" العريقة. وعندئذ، لوحظ أن قساوستها قد وجهوا اهتمامهم نحو النصب والمنشآت التي عمل فراعنة مصر على تزيين وتشكيل ضفافها بها. وحيث طبعت هذه الأخيرة، بالبصمات المصرية الصميعة. ولكن، هؤلاء القساوسة، لم يحاولوا أبدا إقامة أية معابد أجنبية الطراز. بل اكتفوا بتغطية جدران أماكن العبادة الفرعونية هذه .. بصور من الإنجيل وصلبان متعددة!!

على مدى هذا التاريخ كله، وما يثير العجب، أننا لم نتوصل إلى أية آثار فعلية ملموسة، تعبر عن العقيدة والديانة الخاصة بالنوبيين!!.. بالرغم من أن قصور ومعابد الملوك الفراعنة، كادت أن تغطي، تدريجيا ضفاف النيل النوبي كلها!!.. ولكن، لعلنا نساءل قائلين!!؟.. لمن!!؟.. ولأى هدف، كرست كل أماكن التعب هذه!!؟.. خاصة، أنها، في النوبة أو مصر على حد سواء لم تكن مخصصة أبدا للعامة من الناس: فإن ممارسة الطقوس، كانت تقتصر - تماما ويكل حسم - على الفرعون والكهنة العلماء!!

وفي وقتنا الحالي، ها هي النوبة قد تعرضت، تدريجيا للغرق المؤكد، مرة أخرى.. إنها، بلا أدنى شك تقدم العون والمساعدة لمصر حتى لو اختفت نهائيا من الوجود!!.. ولعلنا نعرف أن النوبيين يفتخرون إلى أية كتابة. ولم يتركوا وراءهم سوى آثارا قليلة جدا لبعض القرى أو الجبانات: حيث تتم دراستها حاليا بغاية الدقة والعناية .. فلعل ذلك يؤدي إلى إحياء شيء من تاريخهم. وعند الحدود النهائية للمياه، تضم سواحل بحيرة ناصر الكبرى، مرة أخرى، بالصحرَاء، تجمعا جديداً ضئيلاً، ولكن واضح المعالم، بجنوب أبو سمبل .. من النوبيين! كشهود عيان عن الوجود المصري العريق، وما زالت تُرى بعض المعابد التي أنقذت من الدمار والهدم عبر آلاف السنين .. وأيضا من الغرق النهائي .. التي أفلتت منه بمعجزة!!.. والآن، على هذه النصب، أن تُفصح لنا عن صدى أسرارها وغموضها .. بل وتساعدنا، على القيام بكل إجلال واحترام، على كشف ما يحيط بها من إبهام وغيوم!

الهجاء
و
رسالتها

التمصيل السابع

معابد الحدود الجنوبية^(١)

معابد التحصينات

إننا بالتأكيد لن نعرف أبداً أى من ملوك مصر، قام بتشييد أول معبد فى منطقة "واوات". ربما أن المنطق يحتم علينا الإقرار بأن مثل هذا الأمر لم يتم إلا عندما قام ملوك "الدولة الوسطى" بتشييد القلاع والحصون القادرة على حماية هذا البلد المفضل لغزوات الكوشيين وغاراتهم المفاجئة؛ وبعض عشائر البدو بالصحرارى المجاورة.

فقد بينت فعلاً آثار قلعة "بوهن"، عند الشلال الثانى ويتخومه المجاورة، التى ترجع إلى "الدولة الوسطى" عن وجود بقايا "أساسات" بسيطة، تتعلق بإقامة طقوس مرتبطة بحماية القلعة التى تنتسب إلى "سنوسرت الأول". ونجد أيضاً، أن الإصلاحات والترميمات التى تمت، بداية من الدولة الحديثة بالنصب التى دُمرت وهُدمت أثناء عصر الهكسوس، قد تبقى، حتى الآن، جزء منها. وبالتالى، تسمح بإجراء دراسة عامة عن ثلاثة معابد أصلحت وعلدت خلال الأسرة الثامنة عشرة.

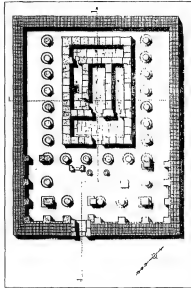
معبد بوهن الشمالى^(٢)

فى بداية عصر الدولة الحديثة، يلاحظ، أن العاصمة الكبرى، لم تحظ إلا بعدد ضئيل جداً من المعابد المكرسة لـ "إيزيس العظمى". ولكن، يتبين أن المعبد الأول الذى شيّد، فى "واوات"، عند فجر الأسرة الثامنة عشرة؛ حيث أنشأه "أحمس" محرر القطرين؛ قد خصص "للأم" الإلهية إيزيس، "ربة النوبة". وربما أن مثل هذا الاختيار، قد تبرره، إلى حد ما، شخصية وهوية المكرس نفسه. ومن المعروف أن هذا الملك كان يؤدى طقوساً فعلية

كاملة لأمه العظمى: التى لم تقصر أبداً فى تعزيده ومساندته خلال معاركه العصبية ضد الأعداء الهكسوس. وكذلك، نرى، بين الأشكال القليلة التى تبقت فوق أطلال جدران المعبد، قاعدة أحد الأبواب، التى ما زالت تحمل صورة لأحمس، بصحبة والدته الملكة المعظمة "إعح- حتب".

أكيدا، إن ذلك يعد بمثابة رعاية واعتبار وتكريم واضح، للملكة من الملكات: لم يعبر عنه أبداً أى ملك من الملوك، قبل عهد "أمنحتب الثالث"، رسمياً فوق جدران المعابد. كما أن هذا التمجيد والتعظيم نفسه، قد امتد إلى الملكات الرئيسيات بأسرة الفرعون رمسيس الثانى، خاصة فى النوبة.

إن معظم أجزاء هذا المعبد قد أعيد بناؤها بفضل أمنحتب الثانى. ومنها: مقدمة ساحته، وفناؤه وممره، وقدرى أقداسه المقترن بمقصورتين جانبيتين. إنه بتخطيطه هذا يتطابق، منطقياً، بنظام أحد أماكن العبادة، التى عثر على عناصرها الأساسية، فيها بعد، ضمن "أساسات عمدا". فهو، على ما يعتقد، قد شيد فوق أطلال معبد ما للملك "سنوسرت الأول". ويبدو أن ذاك المعبد الذى تحول تقريباً إلى أطلال، يتجه ناحية الشرق.



تخطيط لمعبد «بوهن» الجنوبى، الذى رمم وأصلح فى عهد الملكة حتشبسوت، فى ساحة القلعة الكبرى. ولم تبق من جدرانه سوى النقوش الجدارية البارزة الخاصة بتحتس الثالث فقط.

معبد بوهن الجنوبى^(٣)

كرس هذا المعبد لحورس. وهو الآخر، قد أقيم فوق بقايا نصب آخر يرجع إلى الدولة الوسطى. إنه يحتل رتبة صناعية. وتخطيطه متوازن تماماً؛ وفائق التناغم والتناسق. إنه بناء صغير إلى حد ما، يختلف تماماً عن معبد الشال؛ وتحيط به عدة أعمدة طراز "ما قبل الدورية"؛ وهو بذلك، يمثل، مسبقاً النمط المعمد: فناء كبير مستطيل الشكل، يصطف على جوانبه عدد من الأعمدة. ويؤدى إلى مبنى مكون من ممر؛ وهذا الأخير، يمكن، من خلاله، الدخول إلى ثلاث مقاصير، فى خط مستطيل: الوسطى تتصل بالحجرة الواقعة بجانبها الجنوبى. وهذه الأخيرة توصل إلى مكان آخر يمتد بكافة أنحاء عرض المبنى.

قطعا، إن سننموت، هذا المعمارى العظيم الذى عمل فى خدمة حتشبسوت، قد صمم تخطيط هذا المعبد الذى كرسه الملكة من أجل "حورس بوهن": أى الجوهر المحل للشمس العظمى، التى تتجسد طبيعيا من خلال الملكة. ولعلنا نلاحظ، فى إطار هذا المعبد الصغير الحجم، معالم التفضيل والتميز التى أظهرها مبدعو "الدير البحرى"، إزاء مجموعات الأعمدة الرقيقة المتناغمة، المتناسقة.

ويتضح لنا أن الزخرفة الجدارية، كانت غالبا، تتم استعادتها، وتكملتها من جانب المعاصرين والخلفاء المباشرين للملكة؛ كمثال تحتمس الثانى، وتحتمس الثالث. ولكن، تجدر الملاحظة إلى: أن زخرفة الجدران الخارجية الجنوبية والشمالية بهذا البناء، تفصح عن توازى وتمائل ما بين القرايين والطقوس التى قدمها كل من تحتمس الثانى، وزوجته حتشبسوت؛ ثم خليفتها المباشر ابن زوجها (وقد يتشابه ذلك بما فعله، فيما بعد، فى "عمدا"، تحتمس الثالث وأمنحتب الثانى).

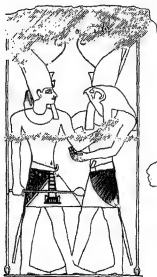
إن الآلهة التى تترأى فوق الجدران؛ بجوار "حورس بوهن"، والتى تعد بمثابة عناصر بلاط ملكى؛ هم: أمون رع، وعنت، وسات، وتحوت، وإيزيس، وإيزيس - سرت؛ وكذلك موتو، والثالث: إيزيس - أوزيريس - حورس؛ وأيضا الربة ميكت، ونيت، وسشات، وكبش مندس.

بجوار القرايين التقليدية (نبيذ وبخور)، يقدم أيضا للإله: ثور، ويقرتان (إحداهما قد زينت بمناسبة الاحتفال)، وعجل؛ وكذلك قربان "الساعة المائة" من أجل الإلهة "ميكت"، وأيضا قربان الأقمشة، والحيوانات فوق ثلاثة مستويات (بالغرفة القائمة خلف المعبد)، بالإضافة إلى قربان المعبد (يقدمه تحتمس الثالث وقد تبعته "الكا" الخاصة به). وبالقِطْع، يلاحظ أن هذه القرايين غير مألوفة أو تقليدية.

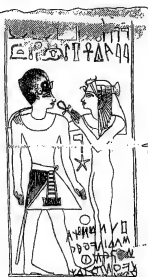
بداية، نرى حتشبسوت بين ذراعى أحد الأرباب. ثم تقوم الآلهة والإلهات بإرشادها لدخول المعبد. ولكن، صورتها هذه، كُشِطت وحلت مكانها أخرى، خاصة بتحتمس الثانى.. ثم ها هنا الملكة وقد توجهها أمون (بجدران الممر).

أما عن الأحداث الطقسية، بعد الإشارة إلى تنويع حتشبسوت، فوق الجدار الجنوبى الخارجى؛ فهى، بداية: شعيرة الجرى يؤديها تحتمس الثانى ممسكا بمجداف وعلامة "حب" أمام الربة "نيت". ثم ترى طقوس الجرى تقوم بها حتشبسوت (كُشِطت وحلت مكانها صورة لتحتمس الأول)؛ وقد أمسكت بإحدى يديها الإناء "حس" لتقدمه للإلهة "سات".

حورس -
بوهن (وادي
حلفا) يستقبل
تحتمس
الثالث.



'إيزيس - العترب'
إحدى ربات
النوبة، تقود
تحتس الثالث
بداخل المعبد،
وتقدم له علامة
الحياة. (فوق
ساقى إيزيس، نجد
بعض الكتابات من
العصر المتأخر).



ولكن، الأمر الأساسى هنا، لم يبلغ أو تظمس معالمه، فوق جدران القاعة المركزية بالمعبد: فيمكننا، إذن أن نرى شكلا لتحتمس الثانى (كان ملكاً عندما كانت حتشبسوت ملكة)، واقف أمام القاعدة الخاصة بالمركب المقدسة. أما عن صورة حتشبسوت؛ فإنها، للأسف قد أُلغيت!!..

من خلال هذه الزخارف، قد نستطيع استخلاص ما يلى: أن المعبد برمته، يتعلق أساسا بأعضاء عائلة التحامسة، حيث تملأ صورهم جنباته؛ وغالبا ما تزيد عن تلك الخاصة بحتشبسوت: هذه الملكة التى تركت بصمات واضحة العمق على معمار معبدها الصغير هذا. ولعلنا رأينا أيضا، أن المشاهد كلها تتعلق بمناسبة التتويج، وباستقبال الملك فى عالم الآلهة؛ وأن المركب، نقطة الاهتمام المركزية، قد تجلت فى هذا المعبد.

وأخيرا، تلزم الإشارة، أن اتجاه المعبد يتخذ، عامة الوجهة الجنوبية. ولعلنا لا ننسى أيضا وجود أرباب الفيضان، حاملين موائد قربانهم.

منظر يبين مناسبة تتويج تحتمس الثالث من جانب آمون.
وكذلك الإشارة إلى الأعياد "سد" المقدرة لهذا الملك إلى أيد
الدهر (معبد بوهن الجنوبي).



علينا الآن، لكي نوجه أسئلتنا إلى "المنشآت" الدينية الأخرى، التي تبدو مهدمة منهارة في وقتنا هذا، والتي ترجع إلى بداية عصر الملوك التحامسة، أن نركز دراستنا على أطلال كل من معبدى "سمنة - غرب" و "سمنة - شرق" (أو "قمة"). وقد شيدهما هؤلاء الملوك عند أعلى الشلال الثانى: في بداية سلسلة الحصون والقلاع، التي تمتد على مساحة لا تقل عن عشرة كيلومترات: حيث تقوم بحمايتهما من الهجمات والغزوات؛ وأيضاً لضمان حسن أداء التبادلات التجارية مع بلاد الجنوب.

يجب إذن، أن نقر بما يلى: كان أمر طبيعى للغاية بالنسبة للملوك أوائل الأسرة الثامنة عشرة، وهم، يصلحون ويعيدون بناء المقصورات المرتبطة بحصون "الدولة الوسطى" .. أن يكرسوها للمقاتلين العظام المدافعين عن الدرجات الجنوبية، كمثل: سنوسرت الأول، وسنوسرت الثالث، ولبعض الآلهة الأكثر تطابقاً: ديدون، وخنوم على سبيل المثال.

معبد سمنة - غرب^(٤)

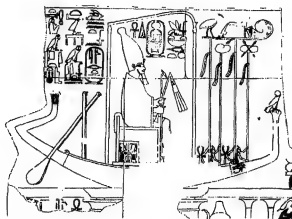
وهكذا، نرى أن معبد سمنة - غرب قد كرس لسنوسرت الثالث، و "ديدون"^(٥)، أى إله العطور "البعيدة": "أرض الإله".

كما يلاحظ أن أكثر الملوك تصويراً مراراً وتكراراً بجوار أشكال ورسوم سنوسرت الثالث المؤله، هو قطعاً "المكرس" تحتمس الثالث. فنراه أثناء حواراه مع "ديدون"، الذى يمد إليه يده برمز الحياة؛ ثم يحتضنه بين ذراعيه؛ أثناء تنويجه. وفي مشاهد أخرى، يبدو تحتمس الثالث وقد احتضنه أيضاً أمون أو سنوسرت؛ ومثله كمثل أوزيريس، يترأى مبحراً في مركب البعث الجديد، أو بجوار أرباب آخرين. وخلاف كل ذلك، يصور أيضاً وهو يقدم لبن (البهجة والسرور) إلى ديدون أو خنوم. ومن الواضح أن النقوش البارزة تشير إشارة بينة دقيقة إلى موقع التنويج: حيث يترأى تحتمس بصحبة كل من موننتو وإيزيس وهما يقودانه نحو "ديدون" ليتلقى دعوته، وقد تبعته "وادجت".

الدراسة المتأنية لتلك النقوش البارزة، توضح لنا بعض التغيرات والتبدلات؛ وتجعلنا على يقين بأنه: في البداية، عمل تحتمس الأول على تشييد هذا النصب ذاته. ثم تبعته في ذلك ابنته حتشبسوت: فإن صورتها الممثلة وهى تتلقى الحياة من "سات"، لم تطمس أو تخفى تماماً بواسطة تلك الصورة الخاصة لتحتمس الثالث: التى تم نقشها فوق المشهد ذاته!!

وحقيقة، أن هذا المعبد يقع على مسافة نائية تماماً عن العاصمة الكبرى؛ ولكنه، بالرغم من ذلك، لم ينجو من استتبعات بعض الصراعات الداخلية: التى تجسدت معالمها من

خلال محو صورة ملك ما؛ أو إحلال اسم أحد الملوك بذاك الخاص بفرعون آخر!! ولا شك أن الأمر جلى وواضح للعيان بالنسبة لحتشبسوت. ربما يجدر بنا عدم اتهام تحتمس الثالث فقط .. بأنه أراد محو وطمس معالم ذكرى عمته العظيمة!! ولعلنا لا نغفل ملاحظة أن هذا المعبد يتجه ناحية "الجنوب".

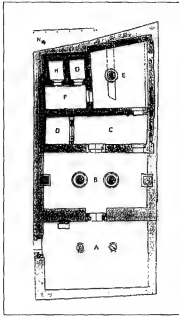


سنوسرت الثالث المؤله فى النوبة، يمثل أوزيريس، وهو يتجلى فوق مركب المولد الجديد للشمس (معبد سمنة- الغربى).

معبد سمنة - شرق والمسمى أيضاً معبد قمة^(٦)

بعد دراستنا الموجزة هذه للمعبد السابق، يمكننا الجزم، بأن ذاك المعروف باسم "قمة"، الذى كان يعمل، وهو قائم على الضفة الأخرى، على توافر الحماية السحرية للموقع .. قد شُيد قطعاً تكريماً لحنوم: إله الشلالات. حيث أقيم معبد "قمة" فوق أساسات المعبد السابق الذى أسسه تحتمس الأول ثم تبعته ابنته حتشبسوت. ولكن، تستثنى من ذلك القاعات المتأخرة فى هذا المعبد: فهى تعد من التعديلات والإضافات اللاحقة فى عهد أمنحتب الثانى..

ويتضح تماماً أن تحتمس الثانى وتحتمس الثالث اللذان يغطيان، بصورهما وأشكالهما كافة جدران القاعات الأولى، لم ينل منها أى تغيير أو تبديل أو تطريق أو كشط (وكذلك الأمر بالنسبة لأمنحتب الثانى، آخر من أهدى إليه هذا المعبد). ولكن، بالنسبة لحتشبسوت، فإننا، بالكاد نشعر بوجودها، المتوارى المطموس تحت صور وأشكال تحتمس الثالث .. بل وأمنحتب الثانى أيضاً!!

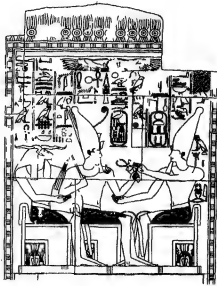


تخطيط معبد قمة (سمنة الشرقى)
الذى أسسه تحتمس الأول. وقام
بتوسيعه أمنحتب الثانى.

فبداخل القاعة (B) وأسفل رسوم تحتمس الثالث، ترى، بصعوبة فائقة تلك الخاصة بحتشبوسوت، واقفة ما بين "خنوم" و"تحوت" الذى يقوم بتسجيل أسماء الملوك. بل أن هذان الجوهرا ن الإلهيان قد أنقلا بها يخفيهما ويواريهما، تقريبا، عن الأنظار!!
وفى المدخل، باتجاه الحجره (C)، مما يثير الدهشة أن اسم حتشبوسوت الذى طرق وكشط، ما زال يترأى واضحا!!.. وبالحجره الأمامية (D) ما زالت صورة الملكة وهى تقدم بعض النبيذ "لخنوم"، تظهر بوضوح .. بالرغم مما أرتكب بها من تحطيم وتطريق .. تحت شكل يمثل تحتمس الثانى!!

وبداخل الغرفه (E) مثلت حتشبوسوت فى مواجهة "حورآختى"، و"خنوم" وإحدى الربات: لقد غطى رسمها هذا، إلى حد ما، بذلك الخاص بأمنحتب الثانى!

وها نحن نعيد القول، بأن الكثيرين، منذ أمد بعيد، يهتمون تحتمس الثالث، بأنه كان يضممر مقنا وكراهية دفينه لا تمحى أبدا تجاه عمته. ولكن، فى واقع الأمر، لم يكن الحال كذلك بالنسبة لأمنحتب الثانى. وفى هذا الصدد، علينا أن نتذكر ما اقترفه رمسيس الثانى، فى حق هذه الملكة، التى جروعت حتى قبل مجئ "أخناتون"، على تأكيد هوية وشخصية كل من أوزيريس ورع^(٧)!!.. لاشك إذن، أن رمسيس أراد أن يبرهن لكهنوت آمون على ورعه وإخلاصه: فانهال تدميرا وتحطيا لآثار عاصمة العمارنة. بل بالإضافة لذلك، عمل فعلا على تخريب وتقويض "الدير البحرى": المعبد اليوبيلى الخاص بالملكة؛ والكثير أيضا من معابدها!!.. بل لقد تمادى هذا الفرعون إلى درجة محو اسمها من قوائم الأسماء الملكية!!
إذن، والحال هكذا، لا يستبعد أبدا أنه تواطأ، هو الآخر واشترك فى عمليات محو صورها ورسومها من معابد النوبة .. التى كان يخصها بفاثق اهتمامه وعنايته. بعد ذلك، نرجع ثانيا إلى الملوك التحامسة لنوجه إليهم سؤالنا هذا: ما هى الرسالة التى أرادوا أن يضمنوها بمعابدهم فى النوبة!!؟



سنوسرت الثالث المؤله وخنوم، وهما يدعمان ملكية تحتمس الثالث وقد أحاطا به من الجانبين (معبد خنوم).

تحتمس الثالث، يقوم بالجري الطقسي أمام حتحور التي تقدم له قلايتها السحرية.



في إطار الجزء الأمامي كاملا بأطلال "قمة"، الذي أكمله تحتمس الثاني، ثم تحتمس الثالث، لم نر سوى إيماءة واحدة فقط عن تحتمس الأول؛ بالمدخل المؤدى إلى الحجره (C) ونجد أن تحتمس الثاني قد أحلت رسومه مكان تلك الخاصة بحتشبسوت ولكن، تحتمس الثالث هو الذى ظل مسيطرا تماما في هذا المجال! (صحيح: لأن تحتمس الثالث فعل ذلك من أجل أبيه تحتمس الثاني).

فنراه يتمثل، باعتباره المحاور والمتحدث المفضل مع "خنوم"؛ وكذلك بمصاحبة "ديدون"، وهو يقدم له بعض البخور. وأحيانا أخرى، نشاهده مائلا، ما بين "خنوم" و"سنوسرت الثالث" المؤله. كما صور، وهو يقدم، بشكل متوازى لكل من سنوسرت

الثالث وخنوم، نبذ النشوة. وأمام حتحور، نراه أثناء تأديته لطقوس الجرى الرمزي، ممسكا بطائر وعصا ضخمة في يده.

ثم ها هو أيضا أمنتحتب الثاني. وقد تراءى مرة واحدة، من قبل بالقاعة (B). ولكن، بداية من القاعة (E) وحتى القاعة الأخيرة، قد خصص المجال كله لعرض أبعاده. وحيث، يكرم ويبجل للغاية الإله "خنوم"، الذي تحول إلى "خنوم رع". ويرى هذا الفرعون وهو يقدم له اللبن. وكذلك الحال تجاه كل من: ديدون، ورع حورآختي، والعديد من الربات: ومنهن حتحور التي قام نحوها بشعيرة الجرى. وأيضا "عنقت"؛ بالإضافة إلى السلف الأعظم سنوسرت الثالث الذي، أولاه تبجيلا وتوقيرا يفوق ما كان يبيده أسلافه. كما تراءى حابي أيضا. وكذلك الشمس تم استقبالها ببعض التحفظ مجسدة في هيئة "رع حورآختي" و"خنوم - رع".

ماذا عسانا نستنبط إذن من الدرس الذي تلقيه علينا هذه الرسوم والنقوش؟! حقيقة أن حتشبسوت، أعتبرت كضحية؛ ولكنها، مع ذلك، ما زالت قائمة في معبدها. أما عن "خنوم" فإنه يثبت بكل قوة مقدرته ووسطوته الخيرة الطيبة، لصده هجمات "الجنوب". وبهذه المناسبة، نراه قد خُلع عليه لقب خاص ومتميز للغاية، وهو: "الذي يجابه أهل الجنوب، ويضرب البقر الوحشي".

لقد مثل مع الجدل الأكبر الحامي والراعي للمنطقة. وكذلك سنوسرت الثالث و"ديدون" يؤكدان وجودهما، وهما يومئذ إلى مرور منتجات وحاصلات "الجنوب" الثمينة النادرة. وقطعا، لم تنس كل من إيزيس وحتحور؛ ووجدتا، سريعا، مكانا مناسباً. ولكن، يبدو أن تواجد بعض الآلهة الأخرى، لم يثبت تماما في هذا المجال .. مما يؤكد قطعا، أنها غير ذات نفع كبير في تلك المنطقة. لاشك إذن أن كل من خنوم، وسنوسرت الثالث و"ديدون" هم السادة المسيطرون تماما على الموقع!... وبالتالي، بُنت أسس الشبكة السحرية الواقية. والآن، بقي أن تقوم الحصون والقلاع بمهمة الحماية المادية. وربما لذلك، نجد أن أمنتحتب الثاني، هذا الإنسان العملي، الفعال، القوي البأس، الحريص، في ذاك الموقع، على استتباب أمن وأمان البلد قبل أي أمر آخر، قد عمد خاصة، إلى تأكيد وإثبات وجوده بالمعابد القائمة على الحدود.

وادی النيل النوبى

علينا الآن أن نترك منطقة الحصون والقلاع القائمة على الحدود. ولنتوغل إذن بداخل وادى النيل النوبى.

سوف يتضح لنا، أن المعابد التى ستوجه إليها، بداية من المعبد الكهف الليسيه^(٨)، قد شيدت جميعها وفقا للطراز المصرى البحت (سبق أن ذكرنا وأكدنا عدم وجود أية معابد أهلية محلية). ولكن، مع ذلك قد يحق لنا طرح هذا السؤال: هل كان لبعض التأثير المحلى دور ما، فى تصميم تلك النصب أو زخرفتها؟ أم عسانا لن نجد أبدا سوى تلك الأشكال الإلهية الخالدة، المتطابقة تماما بمثيلاتها بمعابد العاصمة الكبرى (مصر) خلال عصر الدولة الوسطى وأوائل الدولة الحديثة؟!

عموما، بسبب قدم ورسوخ كل هذه النصب الإلهية، فإن انحصارها بالنوبة فحسب، قد أثار انتباه الملوك الفراعنة. فبلا أدنى شك، إنهم كانوا لا يجهلون أبدا وجود "ديدون"، ذو اللحية المشنية الطرف على غرار أهل بونت^(٩). فقد عرف هذا الإله منذ عصر الأهرام؛ وكذلك الأمر بالنسبة لسنوسرت الثالث المؤله، "الراعى الأعظم"، "مشيد القلاع والحصون" لصد غزاة كوش، السد المنيع الفعلى لحماية مصر والنوبة على حد سواء. ويحتم الأمر أيضا الإشارة إلى وجود "حتحور"، التى كانت تعرف من قبل فى "إبشك" (أبو سمبل).

ولكن، كان الأمر يستدعى أيضا اختيار الجوهر، الذى يمكن أن يومئ أفضل إحياء فى النوبة، إلى القوة الملموسة، المشعة، للشمس: خاصة أن "الملك"، أو بالأحرى "المحارب العريق"، يمثلها فوق الأرض. عامة، لن يقع الاختيار ثانيا على "حورآختى"، "رب الأفق"، بتألقه عند الفجر؛ بل هناك بعض التجليات الأخرى المحلية، "لحورس العظيم". فها هو قد أصبح يترأى باعتباره رب معابد الحصون الأساسية فى "واوات" خلال الأسرة الثامنة عشرة، وفى باكى (كوبان)، وميعام (عينية، العاصمة)، وكذلك فى "بوهن". وخلال حكم تحتمس الثالث، تمتعت كل من تجليات حورس الثلاثة بما يعرف بسيادة هذه المنطقة. وفى فترة الانتقال ما بين الأسرتين "الثامنة عشرة" و"التاسعة عشرة"، عمل حور محب على إدماج حورس رابع: إله "محا". وحيث شوهد أيضا فى معبد أبو سمبل الصغير، وقد خلفه ظل لـ"ست": الذى أصبح حاميا وراعى للشمس، والقريب جدا من رمسيس^(١٠).

وتجدر الملاحظة إلى: أنه بداية من سونو (أسوان)، إلى كوبان (الدكة) لم توجد أية بقايا أو آثار لنصب دينية ترجع إلى الدولة الوسطى: وربما أنه لم يرى منها أصلا ما هو جدير

بالأهمية^(١١). ولكن، بالقطع، أن المعبد الأول الذى تم اكتشافه، يرجع إلى تحتمس الثالث. إنه مشيد على ضفة النيل اليسرى. وقد كُرس لحورس "كوبان". وكان بذلك، يعمل على حماية ورعاية مرور الذهب المستخرج من مناجم "وادي العلاقي" المواجه له. وبعد انهيائه، فى الوقت الذى كان "إرجامن" يحتفى خلاله بتلك المنطقة، شُيد مكانه معبد جديد؛ قام ببناءه هذا الشخص بالتعاون مع بطلميوس الثانى^(١٢): تمجيذا وتكريما لـ "تحت"، ولتأثيره الأساسى الفعال على "البعيدة"^(١٣).

ولقد ساعدت الآثار المتبقية من معبد تحتمس الثالث (المشار إليه آنفا)؛ التى عشر عليها أسفل جدران هذا المعبد الأخير، على كشف نقوش بارزة بديعة للغاية، ما زالت، بالرغم من غرقها طوال ثلاثة آلاف عام، تتألق بمعظم ألوانها المتعددة... ويتضح أيضا أن زخرفة هذا المعبد الأخير، كانت تتطابق بذاك الخاص بالملوك التحامسة فى "إلفتين": سواء من ناحية الضخامة الهائلة أو الروعة والجمال^(١٤). كما صورت حتشبسوت، من خلالها، بشكل متوازى تماما مع تحتمس الثالث!

الفصل الثامن

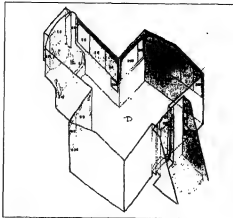
الليسيه

معبد - "كهف" تحتمس الثالث

المعبد الكهف النوبى الأول

عند الصعود لمجرى النيل، والتوقف بناحية الانحدار الطفيف لصخور "قصر أبريم" الهائلة، على الضفة اليمنى، تقابلنا بعض مئات الأمتار من الأراضي الصالحة للزراعة: والتي يمكن دخولها عندما كانت تفتح أهوسة السد الأول، لكي يتلاقى الفيضان، بداية من يولييه، بأرض النيل. وهناك، يمكن للمرء أن يرنو ببصره متأملاً الجرف الصخري المعروف باسم الليسيه. حيث حفرت، في صخور الجبل الرملى، بأمر من تحتمس الثالث أول مقصورة صخرية في النوبة. ولاشك أنها تستحق من ناحيتنا دراسة دقيقة ومتأنية.

كانت هذه المقصورة أو المعبد الكهف الصغير يقع على بعد (١١,٥ كيلو متر) من العاصمة "ميعام" شمالاً، ويبعد حوالى (٢٢٠ كيلو متر) من الشلال الأول. إنه لا يتشابه في مظهره بالشكل الخارجى والحجم الضخم الذى بدت عليه الكهوف الصناعية المقدسة التى أقامها رمسيس الثانى: فهو يتميز بمقاييس صغيرة. نحن الآن أمام مدخل مستطيل الشكل، تم إعدادة^(١)



رسم تكويني؛ وفقاً للمحور شرق - غرب، للمعبد الكهف الخاص بتحتمس الثالث فى موقع الليسيه.

بالجانب المنحرف للجبل: وهو بذلك يكون ما يشبه الفناء الصغير؛ أو بالأحرى، منطقة الاستقبال^(٦). وعن المقصورة ذاتها، فهي، أساسا مكونة من قاعة فسيحة (٥٤, ٣٠ × ٣, ٩٢, ٢ × ٢, ١٥ متر). والمقصورة برمتها ترتفع بحوالى مائة وعشرة أمتار فوق مستوى سطح البحر^(٧).

بصفة مستمرة دائمة، كل عام، منذ تشييد سد أسوان الأول، كان هذا المعبد المحدود الحجم، يغرق في أعماق المياه. بعد ذلك، عندما بدأ إنقاذه، تم إخراجُه من مهده الصخري الصغير. وقد لوحظ، للأسف الشديد أنه فقد كافة الألوان المتعددة المتباينة بنقوشه البارزة. وهذه الأخيرة ذاتها، أصيبت بتلف بالغ، بسبب المياه التي كانت تغمرها، طوال ثمانية أشهر كل عام!.. ولم تتبق منها، سوى بضعة آثار ضئيلة من اللون الأحمر! وخلاف ذلك، فإن النقوش البارزة ذاتها، قد أصابها تدهور شديد؛ ربما خلال عملية تحويل هذا المعبد إلى مقصورة مسيحية؛ بعد الاحتلال الرومانى. ولا ريب أن المصير نفسه قد لحق بالتماثيل الثلاثة المثبتة بداخل الكوة الخاصة بالطقوس؛ في الفترة التي كان البعض يعتبرها بمثابة دليل على وثنية.. يجب محوها!

على جانبي المدخل الذى يعتليه عتب علوى، نرى لوحتين^(٨) محفورتين في الصخر ذاته. إنهما باسم تحتمس الثالث. وهما تمجدان وتعظمان، إبان فترة حكمه، انتصارات وبسالة مؤسس المعبد هذا. وبعد فترة من الزمن، أى في عهد رمسيس الثانى، تم ترميم وإصلاح التطريق والتدمير الذى كان قد ارتكب ضد صور وأشكال "أمون". وبأمر من رمسيس المصلح نفسه.. تم حفر لوحة ثالثة.

يقع هذا المعبد الكهف، بمكان مأهول تماما بالسكان في أراضي النوبة. وهو، على مقربة من العاصمة "ميعام" (عينية). ولاشك أنه كان يستقبل العديد من الزائرين من قبل أو آخر الأسرة الثامنة عشرة: فهذا ما تؤكدُه بعض الرسوم والتخطيطات السريعة المتعددة على جوانب الواجهة الصخرية: حيث قام بها بعض الموظفين المدنيين أو الكهنة. وكان مدخل هذا الكهف يقلل بواسطة باب، تفتح ضلفته الوحيدة نحو الداخل، وهو يشغل مساحة لا تقل عن متر واحد عرضا^(٩).

أما عن السمة الرئيسية لبعض الكتابات اللاحقة لعهد مؤسس هذا المعبد الكهف، فقد أبدعها ذاك الشخص النشط الفعال "نائب الملك في النوبة"، "ستاو": حيث كان قد بعث من جانب رمسيس الثانى، لإصلاح التطريق والتدمير الذى وقع على صور وأشكال "أمون"،

خلال فترة عصر العمارنة. ولم يتردد "نائب الملك" هذا، في نحت لوحتين، بداخل المقصورة، تملأانه أثناء تأديته الصلاة أمام "أمون" و"حورس ميعام".

القاعة الصخرية

عند الدخول إلى القاعة الوحيدة بهذه المقصورة، سوف نعلم: أن عرضها لا يقل عن (٤٠، ٥ متر) لأكبر محور. أما عمقها، فلا يزيد عن (٢٠، ٣ متر)^(٧).

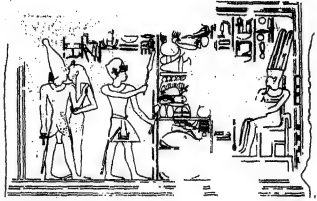
وتتميز هذه القاعة بالاستحداث والابتكار الواضح: فلقد اتخذت، إلى حد ما هيئة خيمة كبرى مستطيلة الشكل، يبدو سقفها في هيئة شقتين، مكوناً بذلك ما يشبه السفينة. ويمكن تبين هاتين الشقتين عند قمة الأطراف الجانبية (جنوباً وشمالاً) ليكونا بذلك جانبي زاوية فائقة الانفراج. ولدخول هذه القاعة يتحتم النزول إليها بواسطة درجتي سلم (مهشمتان للغاية بسبب المياه).

وتنحصر زخرفة الجدران في مستوى واحد فقط: يعتليه رمز الساء. وعن الحائطين المتجاورين، الجنوبي والشمالى، فإنهما يحيطان بمساحة مستطيلة إلى حد ما؛ رسمت فوقها صورة قرص الشمس رمز الإله "حورس رب إدفو" بجناحيه المنحنيين في تناغم وانسيابية بديعة.

وبالنظر ملياً إلى الزخارف، قد يتبادر إلى أذهاننا، أن الكهنة مستشارى الملك تحتمس الثالث، كانوا يعتبرون أن هذه القاعة، تعد بديلاً، في ذات الحين للقاعة المعقدة، و"قاعة القرابين" في إطار معبد شيد بالحجر. وذلك، للدور الأساسى الذى تقومان به.

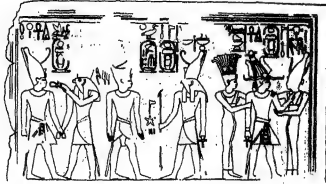
ويتراءى تحتمس الثالث، بكل جلاله وعظمته، وقد ارتدى تيجاناً طقسية متباينة من أجل أداء بعض الشعائر لمختلف الأرباب^(٨). ولكنه، لم يتوج رأسه سوى مرة واحدة بالتاج "خبرش": أى التاج الذى يرمز لوظيفته الملكية فوق الأرض. وفضلاً عن ذلك، نراه وقد ارتدى، وهو على صواب تام، التاج الأبيض رمز الجنوب أثناء تقديمه "القربان العظيم" لأمون، وأيضاً، عند مثوله أمام "ديدون"، رب النوبة (تا- ستي)، وكذلك، في حضرة سنوسرت المؤله. وها هو ثانياً، أمام "سات"، ثم بين أحضان "إيزيس العقرب"؛ كما نراه وقد أحاطت به ربتان فوق العرش؛ بالإضافة لذلك، وهو يؤدى "شعيرة الجرى بالآيتين" أمام أمون.

من أجل تكريس "القربان العظيم"
أمام آمون، يرى تحتس الثالث
وقد توج بالتاج الملكي؛ "خبرش".



ولكن، قلما يتوج التاج الأحمر رأس الملك، عندما يأخذه "مونتنو" إله "أرمنت" بين ذراعيه؛
أو عندما يُقدم إليه، على التوالي، كل من "إيزيس" و "حورس بوهن" رمز الحياة.

عموما، يمكننا مصاحبة الملك عند دخوله لهذا المعبد الكهف. وفي الداخل، على يسار
الباب، بامتداد الجدار الشمالي، تترأى ثلاثة مناظر؛ تمثله، على التوالي بمرافقة "حورس
ميعام" كمرشد له؛ ثم عندما يستقبله "حورس باكي"، وتحيط به كل من "ساتت" و "عنقت"
راعيتا الشلالات. وفيما يتعلق بالأشكال الأربعة التالية، فهي تصور لنا الملك، وقد انهمك
في تقديم قربان اللبن لـ "خنوم إلفنتين"، وبالتالي، يتمنى له هذا الأخير يوبيلات لا تحصى ولا
تعد (الأعياد: سد) "فوق عرش حورس".



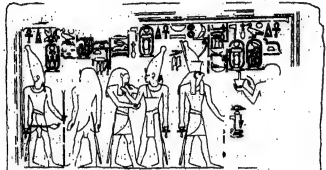
عند دخول تحتس الثالث في معبده الكهف النوبي، سرعان
ما تحيط به رفيقتا "خنوم": "ساتت" و "عنقت"، ربنا الشلال الأول.

فوق الجدار الأيمن للمعبد
الكهف، نجد أشكال آلهة جنوب
مصر. خنوم رب الشلال، وأمون
رب الكرنك، و"مين رب قفت"،
ومونتو رب أرمنت.



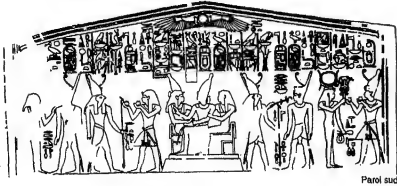
ويشاهد الملك أيضا أثناء تأديته لشعيرة الجرى بالآيتين: إلماحا إلى استحوازه على ممتلكاته. ثم يظهر كذلك أمام أمون الذي يستقبله "في سلام". وعندئذ، يقدم كنوس النبيذ لـ "مين قفت"، لكي يتلقى كل "حياة متجددة"، ثم يقوم بتقبيله مونتو رب أرمنت. ولتقم أيضا، بنفس المسيرة، بالناحية الجنوبية من القاعة. على يمين المدخل، مثل الملك وهو يؤدي طقوس التبخير من أجل "حورس نحن"؛ بعد ذلك، يقوم باحتضانه وتقبيله "ديدون"، إله النوبة. ثم أيضا، وهو يبجل ويوقر شكلا يمثل سنوسرت الثالث المؤله. والآن، يحاذي تحتمس الثالث الجدار الجنوبي المجاور، حتى يلتقي بحتحور ربة إيشك، ليقدم لها نبيذ النشوة. وهنا، تهدي إليه هذه الإلهة "الصلاصل - الناووس"^(١١) الذي علق به شكل صغير لعلامة "عنخ"؛ لكي تكفل للملك التجلي في "بهجة وسرور" ("انبساط القلب"). بعدئذ، ها هو الملك، بإرشاد الرمزتين الشمسين "عنخ" و"واس"، المقدمان من جانب "حورس بوهن"؛ يجلس فوق عرش أسلافه: حيث تدعم كل من "الوالدتين الراعيتين"^(١٢) شرعية ملكيته فوق العرش. ثم نلمح الفرعون كذلك وهو يقدم قربانا جديدا من النبيذ إلى "حورس ميعام". وهنا، تؤكد إيزيس على استمرار حياته وتدعمها. وفي النهاية، وفوق الجدار الجنوبي - الشرقي، نراه وقد احتضنته الربة "سات"؛ ثم يمثل أمام حورس، رب "ميعام"، ليكرس له، هو الآخر "القربان الأعظم".

بالناحية الجنوبية من المعبد،
تري أشكال مؤلهة مثل ديدون
الذي يستقبل تحتمس بالوسط؛
ثم سنوسرت المؤله جهة اليسار.



ويستمر تسلسل هذه الطقوس قدما، بداخل المقصورة الصغيرة (E)؛ وذلك من خلال بعض الشعائر النهائية، التى مثلت فوق الجدارين المتجاورين. وجهة الشمال نرى الفرعون وهو يقوم مرة أخرى بتقديم النبيذ لحورس ميعام؛ ويتلو ذلك عملية تبخير من أجل أمون. ثم تنتهى الطقوس أمام الربة "سات": حيث تتلقى قربان اللبن.

أما فوق الجدار الجنوبي المجاور، فيها هو، تحتمس لأربع مرات متوالية يتعبد في "حورس - الثور - رب - النوبة" القائم في طيبة. ومرة أخرى، يقدم قربان اللبن من جانب الملك إلى "حورس ميعام"، وهو جالس فوق عرش. وأخيرا، يتقدم الملك نحو نحوت، الجالس، هو الآخر فوق عرش فائق العراقة؛ ويُلقب هذا الإله بلقب: "نحوت رب الكلمات الإلهية"^(١٧). ويقدم له الفرعون قرص الخبز المشكل في هيئة هرمية .. بمقابل أن يضمن له هذا الإله النفع والاستفادة الأبدية .. كمثل حورس.



هاهو تحتمس، تستقبله حتحور إيشك، ثم يتقدم لكى يتلقى تأكيدا وإقرارا بتتويجه من الإلهتين الراجعتين في وسط المشهد. ثم يقوم، بعد ذلك، بتقديم أوانى النبيذ لحورس "ميعام" (عنية).

كوة بداخلها عدة تماثيل

يؤدى هذا المعبد الصغير نفس دور المقصورة الفعلية. وفي أعماق أعماقه توجد كوة صغيرة بداخلها بضعة تماثيل؛ حيث يزين إطارها بشكل يمثل إله الفيضان "حابى". فمن الجهة الشمالية، يتوج هذا الجوهر، بنات البردى. أما بالناحية الجنوبية، فهو يزين رأسه بنبات اللوتس (تلاشى حاليا). ويعبر الشكلان الإلهيان بكل وضوح، عن أنهما "دخلتا" المقصورة وهما يحملان أمامها صينية عليها إناءان "حس"، مملوءان بالمياه العذبة: إنباء إلى الفيضان^(١٨)؛ الذى ينهمر في شهر يولييه؛ ولا بد أن يصل إلى أرض هذا المعبد! .. إن هذين

الإلهين هما مبعوثا الحياة: وبذلك، نرى كل منهما يقدم مائدة قرايين علقت بها رمزا للحياة؛ ويمسكان بالصولجان "واس" الطويل (علامتان شمسيتان).



سأت تستقبل تحتمس الثالث، الذى يقوم بعد ذلك بتقديم القرىان العظيم لحورس ميعام، مظهر التجلى الشمسى المحلى، فى عاصمة النوبة.



بداخل قدس الأقداس (شمالا)، نرى الملك يجدد تقديمه لقرابين النبيذ لحورس 'ميعام'؛ ويخصص تقديم اللبن لـ 'سأت'، ربة 'إلفنتين'.



بداخل قدس الأقداس (جنوبا)، نرى تحتمس يحظى باستقبال "حورس - الثور سيد - النوبة". ويقوم الملك بتقديم قارورتى اللبن لحورس المحلى، أما قرص الخبز ذو الشكل الهرمى، فمن أجل رب الكلمات المقدسة، إله الفيضان، "نحوت".

وبأعماق الكوة نفسها، نحتت بالجدار الصخرى ذاته ثلاثة تماثيل. فبالناحية اليمنى، يترأى لنا شكل لـ "حورس ميعام"، إله المنطقة؛ ويساراً، هناك تمثال "أمون الكرنك"، ذو الريشات العالية. ونلاحظ أن هذين التمثالين الجالسين يحيطان بذلك الخاص بتحتمس، وقد توج بالتاج الأبيض.

تُرى، ما هى الرسالة التى يوجهها هذا النصب العقائدى .. بل بماذا يتطابق مضمون المعبد الكهف هذا؟! .. وهو أول معبد اكتشف فى النوبة؟!!

ماذا يقول المعبد - الكهف؟!!

بداخل هذا المكان، يلاحظ عدم وجود القاعدة التى تثبت فوقها المركب المقدسة التى تنقل من مكان إلى آخر تمثال الإله؛ ولا استراحة لاستقبال التمثال "المحمول" الذى تؤدى عليه الطقوس؛ أى بالأحرى تلك العناصر المعروفة عادة فى إطار معابد مصر. ولكن، ممكن مشابهة تمثال الملك والشكلان الإلهيان اللذان يحيطان به من كل جانب، بعدة عناصر قائمة فى أعماق مقاصير المقابر المصرية. واقعياً، إذن، يمكننا مقارنة هذا المعبد - الكهف بما يعرف، فى مصر بالقبر التذكارى.

بشمال الكوة، صورة
رب الفيضان وقد توجت
رأسه بنبات البردى،
مماثلاً لنظيره إله
الفيضان الذى تعلو رأسه
باقة من لوتس الجنوب.



فى الكوة القائمة بأعماق المعبد، استقر تمثال الملك
فى الصخر نفسه؛ وقد أحاط به شكل لأمون، رب
عروش القطرين؛ وآخر يمثل حورس، إله "ميمعام".

لقد زُخرت الجوانب الداخلية بمعبد اللبسيه النوبى، بأشكال إلهية، نظمت، وفقاً لتوازى وترتيب جغرافى فائق الدقة (يتعلق بالمنبت الأصلى هؤلاء الأرباب). وكذلك، فإن العالم الذى يتحرك الملك فى نطاقه تحف به طبيعة الآلهة المحيطة به. وبذا، نجد أن الجزء الشمالى بأكمله فى داخل هذا المعبد - الكهف، قد شغلته للغاية الآلهة المرتبطة بشمال النوبة وبمصر العليا، أى: المجموعة المعروفة باسم حورس باكى، وساتت وعنقت، وخنوم إلفنتين، وأمون الكرنك، ومين قفط، ومونتو أرمنت، وإيزيس. ولكن، بالنسبة لزخرفة الجزء الجنوبى، فهى تفصح عن الأجواء الجنوبية، التى يرغبها الملك: حورس هيراكونبوليس، وديدون، وسنوسرت الثالث المؤله فى النوبة، وحتحور إيشك (أبو سمبل)، وحورس بوهن، ونخبث ووادجت،

(يلاحظ أن تحتمس، وهو قائم ما بين هاتين الربتين، قد أوضح عن تفضيله هذا .. فوجه ناظره ناحية "الأم الراحية للجنوب: "نخبت" (1)؛ ثم "حورس ميعام" (أربع مرات)، و"حورس - الثور - رب - النوبة"، وأخيرا، تحوت.

وتجدر الإشارة إلى أن المشاهد الممثلة فوق جوانب المعبد - الكهف الداخلية، تتشابه عامة بتلك القائمة بداخل معابد مصر. ويقوم الملك، في هذا المجال بتبجيل وإجلال تلك الأشكال الإلهية: في مقابل أن يتلقى منها كافة المزايا المتضمنة بتلك الفكرة التي تلخص عادة بهذه العبارة الشهيرة: "دو أوت - ديس do - ot - des". ومن خلال التبادل الوجيز لعدة عبارات، يمكن أن نستقى خاصة: وعد من الآلهة للملك بحياة مديدة فوق عرش حورس، ويدعم أسس ملكيته وتثبيت دعائم امتيازاته، والسعى من أجل توافر المياه العذبة. ونرى أيضا الملك وقد احتضنه أفراد العائلة الإلهية. بل إن البعض منهم يقبله فعلا ويكل وضوح! إذن، فيها هو تحتمس الثالث، قائم في موقع "ميعام" ذاته. وبالتالي، يحيطه من ناحية الشمال والجنوب، على حد سواء بشبكة إلهية متخصصة!!

والآن، لنتناول فكرة اختيار معبد - كهف محفور بجرف الجبل الصخري .. ترى، هل يرجع ذلك، إلى الأرض الصالحة للزراعة، المحدودة المساحة للغاية!!؟. وبالتالي يمكن عدم الاستعانة بها!!.. أم أن الأحرى بنا الاعتقاد بأن رمز "الكهف"، أى "الرحم العالمى"، كان ذو أهمية بالغة عندئذ، وبالتالي، يوفر للملك القوة المتجددة المستخلصة من أعماق الصخور الجبلية^(١٥)!!

عموما، ومهما كان الأمر: لاشك أن تحتمس كان يهدف أيضا إلى استقطاب ومحابة كل هذه القوى المحلية المتمصرة. خاصة أنها تشكل ضرورة فائقة له، لكى يضمن تعاون وتضامن، أو على الأقل تطبيع هذه المنطقة. فالمعبد إذن، كان بمثابة أدواته المستترة الخفية لكى يدعم من أسس وجذور سطوته على هذا البلد!

وتفصح أسماء الحجاج المنقوشة فوق واجهة المعبد - الكهف عن مدى حدود توغل هؤلاء المتعبدين الورعين نحو هذا المعبد. وقطعا، كانت أغليبتهم من الموظفين المصريين العاملين في "ميعام"، أى عاصمة النوبة وقتئذ. بل كان هناك أيضا بعض أفراد النبلدة المختارة من النوبيين؛ تلقى بعضهم تعليمهم، وتربوا في بلاط الفرعون. ومنهم: شخص يدعى "حكا نفر"، عمدة "ميعام" في ذاك الحين؛ إنه أحد "أبناء الكاب" خلال عهد أمنحتب الثالث. فإن واجهة المعبد - الكهف، هى الخط النهائى المسموح به لتقدمهم في المجال المقدس. ولكن مؤدى الطوقس، الملحقين بكهنتها، هم فقط المصرح لهم بالدخول. إنهم يسرون

في معية "نائب الملك"، في وقت مراسم الاحتفالات. ولذلك، إذا دققنا النظر إلى "المنظر" الشمالى - غربى، حيث يمثل تحتمس وقد احتضنته "إيزيس - العقرب"^(١٦)، سوف نرى أن "الكاهن - وعب حوى"، ابن رئيس الحرفيين "روكا"، ابن كاتب المعبد المدعو "أحمس"، قد غطى ثلاثة أعمدة بتوقيعه الشخصى!!

المعبد - الكهف بعد تحتمس

إن أوامر تدمير وتطريق صور وأشكال أمون، التى أمر بها "أخناتون"، بعد مرور بضعة سنوات من بداية لإصلاح الدينى، قد نفذت بكل دقة وعناية في معابد النوبة^(١٧). وقطعا، لم يفلت من ذلك المعبد - الكهف "الليسيه". فتم تطريق وتحطيم أشكال الإله "المستتر" (أمون الخفى) .. وكذلك الأمر بالنسبة لنظيره: "مين رب فقط"!

بعد مرور حوالى سبعة عشرة قرناً، عندما اخترقت المسيحية أراضى النوبة وتمركزت بها، عانى كهف الليسيه، مرة أخرى، من احتلال وتخريب أعداء الآثار وتالفها!

فها هى، الصور والرسوم الإلهية، قد رسمت فوقها، بشكل هزلى، صلبان متباينة الأشكال والأنماط^(١٨). وفوق الجزء الجنوبى من المعبد الكهف، نقشت عدة صلبان لاتينية مجردة بسيطة الهيئة. ولكن، على الجدران الشمالية، تجاوزت نجمة سليمان مع العديد من الصلبان المزخرفة الأطراف. وبالنسبة للتماثيل القائمة بالكورة، فلم تطمس إلا بصليب مبسط الشكل!



عندما قام "ستاو" نائب الملك فى النوبة" خلال حكم
رئيس الثانى، بتجديد وترميم المعبد الكهف، أصلح أيضا
أشكال أمون القائمة به. ولكنه، عمد كذلك إلى تمثيل
نفسه، فى مكان مناسب، ولمرتبتين متاليتين؛ أثناء تعبه
"حورس ميعام".

وهكذا، وحتى آخر فترة أُستغل فيها هذا المعبد، وُضع فى الاعتبار تباين المواقع الجغرافية، التى تنتمى إليها أى من تلك الطقوس المتباينة المختلفة تماما عن بعضها بعضا. وبعد ما عانتها الأشكال الإلهية الفرعونية من تعازيم وطقوس غريبة، تم طمسها بطبقة من الجص، ومن فوقها رُسمت بعض الزخارف المسيحية. وفي نهاية الأمر، عملت المياه المخزونة بسد أسوان الأول .. على محوها!!

الفصل التاسع

"عمدا"

معبد الفراعنة الثلاثة

موقع المعبد

بعد مغادرة اليسييه، وهبوط النهر لمسافة بضعة كيلو مترات نحو الشمال، تقابلنا زاوية حادة، تعمل حقا على تغيير اتجاه النيل. فهي هي يتجه نحو الجنوب، بعد انسيابه على مدى حوالى عشرة كيلو مترات؛ وفقا لمحور شمالي - غربى وجنوبى - شرقى. وفي نهاية الأمر، يتدفق ثانيا في اتجاه الشمال.

على قمة تلك الانحناء ذاتها، بالضفة الغربية: تم اختيار الموقع المناسب لإقامة معبد تكريبا لحورس بصفة خاصة؛ ومعه آمون. وفي الواقع أن الأمر لم يكن مجرد مصادفة بحتة، عندما اختار تحتمس الثالث وابنه أمنحتب الثانى بسبب تلك الإعاقة بمجرى النيل، ذاك الموقع لبناء "بيت إلهى". فهو، سوف يتجه، بذلك، نحو الجنوب الجغرافى؛ وفي ذات الحين يراعى تماما أصول الاتجاه الطقسى: الذى يحتم على كل نصب يقام على ضفة النهر اليسرى، أن يتجه، أكياً .. نحو الشرق. وربما، يجب الإشارة، في هذا الصدد إلى حالتين محددتين تماما قد أستثنتا من هذه القاعدة المذكورة آنفا. إنهما يتعلقان بكل من معبد "الدكة" و"فيله".

وسوف نتفهم، لاحقا، أن اتجاهها هذا قد حتمه مضمون أحد الرموز!

أما بخصوص معبد "عمدا"، فإنه، بصفة استثنائية، يتواءم بالمطلبين المفروضين، بفضل الوضع المزدوج الذى يجسده عند زاوية النيل: فإن واجهته، الموازية للنهر، تتجه ناحية الشرق المتفق عليه^(١). كما أن محوره الواقعى، الجغرافى، يجعله متجها ناحية الجنوب؛ أو بالتحديد نحو وصول مد الفيضان؛ ومن ثم، في مواجهة عالم الفراعنة^(٢).

عامة، الأمر لا يتعلق بالشمس وبالنيل الذى يتجلى تأثيرهما من خلال جهة اتجاه المعبد. وكذلك الأمر بالنسبة لتأثير كل من الإلهين المذكورين، حورس وأمون؛ اللذان، يتقاسمان، بداخل المعبد الطقوس والشعائر التى يؤديها لهما الملك. ولاشك، أن كل من يتوغل فى دراسة تاريخ مصر، سوف يطالعه بدون أى غموض التشابه ما بين حورس والشمس، وارتباطهما معا ارتباطا وثيقا. أما عن الإبهام بخصوص أمون؛ إذا اعتقدنا ذلك، فإنه سرعان ما سيتلاشى، إذا حاولنا الرجوع قليلا إلى معبد "نباتا" فى كوش: الذى كرسه تحتمس الثالث نفسه، للإله قوى البأس "أمون" .. الممتزج بقوة عنفوان النهر المخصب^(٣).

إن زيارة معبد "عمدا" الصغير هذا، سوف تعمل على زيادة تفهمنا واستيعابنا لأهميته الفائقة للمألوف: فإن زخرفته التى تزينه تتحدث بلسان ولغة رمزية حقا؛ وأيضا لأسلوب إبداعها^(٤) الفريد من نوعه!

لقد شيد معبد "عمدا" فوق قواعد من الحجر الرملى. ومن سيات تفرده، أن ثلاثة ملوك متتاليين قد ساهموا فى بناءه. فبداية، خطط تحتمس الثالث، وهو فى نهاية عهده، فى تشييده. ولكن الجزء الأساسى من هذا المعبد، فقد نفذه ابنه وخليفته أمنحتب الثانى. وفى نهاية الأمر، أكمله تحتمس الرابع.

على مساحة حوالى ثلاثين متر، يمتد منحدر^(٥)، رصفت أرضيته بقوالب الطوب اللبن. إنه يبدو، طفيف الانحدار، ويؤدى إلى النيل، بداية من مدخل المعبد. وحول هذا النصب الدينى، وأمام مدخله الرئيسى، تم تبليط الأرض بطبقة من البلاطات غير المتساوية فوق المساحة الصخرية. أما عن باب الدخول، فقد صنع من الحجر الرملى المائل إلى اللون الأصفر؛ وقد سجل عليه اسما الملكين المؤسسين. وعلى كل من جانبيه أقيم مصدان لكسر الأمواج عند الصرح من قوالب الطوب، لم يتبق منها، حتى القرن الماضى، سوى طبقة ضئيلة^(٦) للغاية. وأخيرا، أحاط بفناء المعبد كاملا، سور من الطوب اللبن.

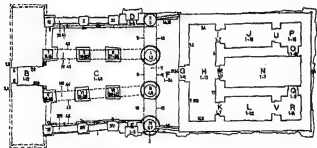
بعد تخطى باب الصرح، يجد المرء نفسه فى فناء مكشوف السقف، يترامى فى أعماقه رواق ذو أربعة أساطين، طراز "ما قبل الدورى" ذات أربعة وعشرون شُقة؛ إنها تكون بذلك واجهة المعبد^(٧). ويلاحظ أن البلاطات التى تغطى أرض هذا الرواق، قد نظمت وفقا للمحور العام لهذا المعبد. ولكن، يترامى أن بلاطات أرضية القاعات اللاحقة، قد رتبت بحيث تكون عمودية على المحور.

وقد توجت قمة الجدران الأربعة بما يشبه الإفريز، ولم يزين بالزخرفة سوى الجزء الذى يعنى قمة الواجهة. وقد زخرفت قاعدة الإفريز والزوايا الأربع بهذا البناء بما يعرف بأسلوب

الخيزرانة. أما السقف، فما زال أفقياً تماماً، وكامل الاستواء. ولكن بالنسبة لمستوى الأرضية، فهو متباين إلى حد ما. وتلزم الملاحظة أيضاً: أن مستوى ارتفاع أغلبية القاعات يبلغ ٩٨, ٣ متر. ولكن القاعة المركزية بهذا المعبد، والحجرتين الصغيرتين الملحقتين بها، في أعماقه، لا يزيد ارتفاعهما عن ٨٠, ٣ متر!!.. قطعاً إن هذا الاختلاف في مستوى ارتفاع الأرضية يتطابق فعلاً بطراز معابد العاصمة الكبرى (مصر): في إطاره، يحرص المهندسون المعماريون على عمل ارتفاع تدريجي للأرض، بداية من باب دخول المعبد.. وحتى الوصول إلى "قدس الأقداس". وقد أجريت عدة فتحات سميت *Zenithales*^(٨) ببلطات كل من قاعات المعبد: باستثناء تلك الخاصة بالرواق. وكافة الأبواب كانت تتكون من ضلفة واحدة؛ وتفتح في اتجاه اليمين.

إن الرواق المكشوف (F) يؤدي إلى الدهليز (H) بواسطة باب مركزي (G). ويشغل هذا الدهليز مساحة عرض المعبد كاملة، ويؤدي إلى موقع برجه، ذو القاعات الثلاث الرئيسية. أما الباب المركزي (M)، فهو يسمح بدخول المعبد (N). وهذا الأخير نفسه قد أحاطت به من كلا جانبيه حجرتان ملحقتان صغيرتان (P, R). ويكمل المعبد ذاته بواسطة قاعتين جانبيتين (L, J).

تخطيط معبد عمدا الذي
أقامه الملوك الثلاثة، تحتمس
الثالث، وأمنحتب الثاني،
وتحتمس الرابع.



هكذا بدا إذن معبد "عمدا" في البداية كما شيده تحتمس الثالث وشريكه في الحكم، إبان عام ١٤٣٠ قبل الميلاد. وعندما اعتلى تحتمس الرابع العرش، عزم على المساهمة في هذا الإنجاز الذي قدمه سلفاه: فعمل على توسيع مدى الجزء الأمامي من هذا المعبد (الواجهة الجنوبية). وهدفه، وفقاً لقوله: أن يجعله بمثابة: "معبده الخاص بملايين السنين" ولكي يحى به: "للمرة الأولى، تكرار العيد سد". كان ذلك إذن، في أواخر عهده، أي حوالي عام ١٣٩٠ قبل الميلاد. وهكذا، قام هذا الفرعون بإقفال الفناء بواسطة جدارين جانبيين، يبدآن من الرواق المكشوف، وينتهيان عند برجي الصرح: وبين هذين الأخيرين نصب ثلاثة أعمدة

على كل من الجانبين. بل وأقام ستة أعمدة أخرى: اثنين على كل من جانبي الباب الداخلى للصرح (B)؛ أما الأربعة الأخرى، فعلى جانبي محور القاعة. وهكذا أصبح الفناء القديم مجرد قاعة ذات اثني عشر عمود مربع الشكل. لقد زخرفت هذه الأخيرة زخرفة كاملة، على غرار حجرات المعبد في بداية انشائه: بواسطة نقوش بارزة، متعددة الألوان؛ ولكن ذات مقاييس أكبر ضخامة من تلك الخاصة بالزخرفة الأولية. وبدت على مستوى واحد فقط. وقد تميزت تقنية هذه النقوش بنمط من الاستحداث والابتكار: زخرفت الواجهات الخارجية يميناً وشمالاً بدعامات العارضة المركزية؛ وأوجه الأعمدة، بنقوش غائرة، فائقة العمق .. وكأنها تحاول استقطاب أكبر قدر من الضوء.

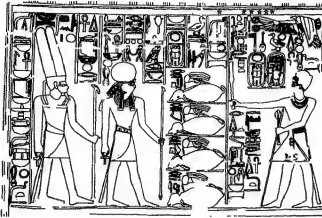
وأخيراً، أجرى منفذان بالجدارين المتجاورين (B,D) قريبا جدا من اتصالهما بالممر القديم (E) الذى أصبح بمثابة حجرة أمامية جديدة.

معبد خاص بتحتمس الثالث وأمنحتب الثانى

لا يتراءى بمعبد "عمدا" سوى الكتابات الفرعونية البحتة، على غرار كافة المعابد المصرية في تلك الحقبة. بل ويعد بمثابة الأثر الوحيد الخاص بالأسرة الثامنة عشرة، المتبقى في النوبة، والذى احتفظ، بأكبر قدر ممكن من الألوان الكثيرة المتعددة في زخرفته. وليس ذلك فقط هو مصدر أهميته الوحيد.

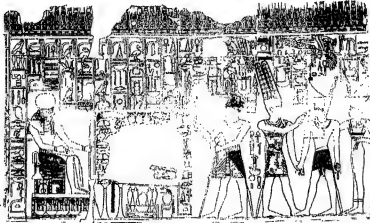
فهناك سحر عجيب وغير مألوف يشع من جدرانه المتألقة بزخرفة أشكال: لما تتسم به الشخصيات الملكية والإلهية بها من رشاقة وجاذبية واضحة. وقد مثلوا في أوضاع مختلفة ومتباينة: يشع نمط من الليونة والانسيابية والرفاهية بمختلف الحركات .. لم ير له مثيلاً أبداً من قبل. على ما يبدو إذن، أن الملوك الفراعنة، كانوا قد استدعوا فنانين على قدر كبير من الكفاءة والبراعة!

ولكن، هناك ما هو أكثر من ذلك أيضاً، بكافة حجرات المعبد الأولى .. التى تميزت بطرافة واستحداث فائق!.. فهى الجدران قد زخرفت بمشاهد على مستويين اثنين، حيث ترى الشخصيات بأحجام صغيرة للغاية. وكذلك، يقوم كل من الملكين، على التوالي، فى وضع متوازى، بتمجيد وإجلال للإلهين، "حورآختى"، وأمون"، المعبودان فى هذا المعبد: ولكنهما، يفعلان ذلك، من خلال تنوع وتباين واضح فى أوضاعهما وحركاتهما؛ وأيضاً فيما يتعلق بقرابين كل منهما .. بدون الإيحاء بأى رتبة أو ملل.

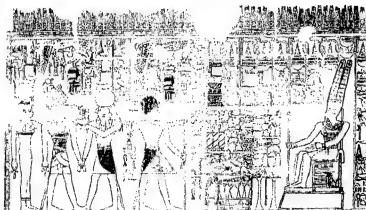


تحتمس الثالث وأمنحتب الثاني
بداخل معبد عمدا. ويتجه كل
منهما إلى الإلهين المعبودين.
ويلاحظ هنا، استثناء ما، بشمال
"قدس الأقداس"؛ أن الملك
الأصغر سنًا، يقدم أضحياته أمام
"رع" و"آمون رع".

وأخيرا، نرى أن الزخرفة تخضع لهذا القانون الفني الهام: عند وجود عدة مستويات متناضدة فوق بعضها بعضا؛ فإن الجزء السفلي من الجدران يخصص عادة، للأحداث، والشخصيات التي يجب أن تكون أكثر قربا من المشاهد. واعتمادا على هذا المبدأ، يتبين لنا، أن "حورآختي"، كما يراه الملوك، هو، بدون شك، الأكثر تواجدا؛ ويسهل الوصول إليه. ولكن "آمون"، القائم بالمستوى العلوي، فإنه يسود غالبا في الأجواء البعيدة النائية. فهو، حقيقة يعادل "حورآختي" في فعاليته وأهميته؛ ولكنه: "آمون المستتر" القائم في أغوار الأمواج!!



على الجدار الشمالي بقدس الأقداس لمعبد عمدا نجد أن تحتمس الثالث جاء ليقدم
"القرنان الأعظم" إلى "رع"، "رب السماء"، ويرى الفرعون وقد صحبه، لدخول المعبد،
كل من "آمون" و"ساعت"، ربة السماء.



على الجدار الجنوبي بقدس الأقداس لمعبد عمدا نجد أمنحتب الثانى يقدم
"القربان الأعظم" لأمون رب الكرنك، وقد استقبله فى المعبد، كل من:
"حورآختى"، و"حتحور" ربة السماء.

قاعات مشتركة بين الملكين

من الواضح أن التفاهم كاملا ومستتباً بين الملكين: فقد حظى كل منهما بأحد الجدارين المتجابين. ولمرة واحدة فقط لا غير، مثل الإلهان متجاوران لبعضهما بعضا، لكى يتلقيا معا التكريم والتمجيد الخاص بقربان الثيران الأربعة (القاعة I- ٩- ١٤). ولا ريب أن هذا الاستثناء يرجع إلى شعيرة محددة، وخاصة فقط بالملك الشاب الشريك فى الحكم: أمنحتب. إن حركة "الذهاب والإياب" هذه ما بين حورس وأمون؛ نلاحظها أيضا بالقاعة المركزية فى "قدس الأقداس"؛ أى قاعة اللوحة (N ١- ٣). وبها نرى، أن كل من الجدارين الجانبين قد نقشت عليه الصورة الإلهية الفائقة القداسة الخاصة بـ "القربان العظيم". وبالناحية اليمنى، يترأى تحتمس الثالث، مرتديا التاج "خبرش"، بمرافقة "أمون" الذى يقوم بإرشاده، ويكرس "القربان العظيم" أمام "رع". أما بالخائط المواجه، فيتبين لنا المشهد نفسه: حيث يجب أمنحتب الثانى بتقديم "القربان العظيم" لأمون. وللوصول إليه، ها هو "حورآختى" يسرع بإرشاده. فهنا إذن، اهتمام واضح لإظهار التوازى اللازم فى هذا المجال. ولاشك، أن الكهنة الفنانين، قد راعوا الدقة المتناهية فى تنسيق وتنظيم شرح كل من تلك المشاهد. وما زال هناك أيضا، إحدى التفاصيل المفعمة بالفحوى والمضمون. فإن الجدار الذى مثلت عليه المراحل الرئيسية لتأسيس المعبد، قد خصص، عن قصد، إلى أكثر الملكين قدما.. أى الأب، تحتمس الثالث. وأخيرا، فمن المؤكد، أن أمنحتب الثانى (فى أغلب الأحيان،

مثل فوق الجدار الأيسر بالقاعات)، قد أكمل، بمفرده هذا البناء.. فهذا ما تؤكده بالفعل، اللوحة القائمة في أعماق هذا المعبد. إنها باسم الملك الجديد "أمنحتب، عا - خبرو - رع"؛ بالعام الثالث، في ثالث شهر من أشهر فصل "الشمو"، باليوم الثالث.

والآن، تقتضي الضرورة، أن نتجول قليلا في أنحاء المعبد الأولى، فلعلنا نكتشف بعض ما تقدمه نقوش جدرانه. خاصة أن معابده المعاصرة الأخرى، بالعاصمة الكبرى مصر، لا تستطيع أن تكون شاهدة، في وقتنا هذا .. بسبب ما أصابها من تدهور وانحيار.

بداية، لنتناول واجهة المعبد. وها نحن نعبّر بابه (مكرس من جانب الملكين). ثم نمر بالفناء (قبل الإصلاحات التي أجراها تحتمس الرابع). لابد أن هذه الواجهة، المؤدية للفناء، كانت، قبالا بمثابة رواق مكشوف مزين بأربعة أساطين، طراز "ما قبل الدورية". وفوق الأسطونين المركزيين، هاهي بعض الكتابات الرأسية التي تقول: أن الملكين اللذين تعاونا معا؛ قد شيئا ما يعرف بـ "الأيونيت شبت"، أو بالتحديد: مجال فسيح (أو مدخل؟) ذو أعمدة (F). ثم نمر بباب الدخول (G)، فنكتشف فوق عارضته اليسرى شكلا لأمنحتب الثاني؛ أما اليمنى فعليها صورة أبيه.

إذن، أن الملك، أو مؤدى الطقوس؛ كان، بداية، يدخل في الحجرة الأمامية (H). وهكذا نكتشف أن الجزء الأيسر (جنوبا) للقاعة كان مكرسا للإله "رع حورآختي"، أما القسم الأيمن، فكان يتعلق بأمون رع. وقطعا، كان كل من الملكين - أو بدليهما - يتلقى شعيرة التمليس بالمياه المقدسة. فهذا ما يوضحه، فعلا أهم المشاهد بالقاعة. كما تؤكده أيضا الكتابات فوق عارضة الباب اليمنى. بل وتحتم قائلة: "إن كل من يدخلون هذا المعبد، يجب أن يتطهروا، لمرات أربع" (وربما أن هذه الطقوس تشابه حاليا، بتلك الخاصة بالمياه المقدسة في كنائس عصرنا الراهن).

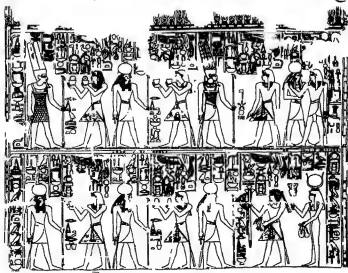
عندئذ، تبدأ الشعائر المتعلقة بكل من قاعات هذا المعبد، وفقا لتتابع مدروس دراسة دقيقة، يتصل تماما بكافة الخطوات والمراحل الممثلة أمام الآلهة: من جانب الملكين اللذين تزينا بمئثرين، ويتيجان تتواءم مع الطقوس. فبناحية الجنوب، هاهو أمنحتب الثاني يتلقى التطهير من "تحوت الأشمونين" و "حورس إدفو". وبحضور رع، يقوم بأداء الجرى الشعائري، وقد أمسك بإحدى يديه مجدافا ودفة مركب، يرتبطان قطعا بوصول الفيضان. بعد ذلك، يستقبله "حورآختي"، الجالس فوق منصة؛ ويحتضنه بين ذراعيه.

وبخلاف تلك المشاهد، نستكشف، فوق الجدار الأيسر للقاعة، شكلا لتحتمس الثالث وقد احتضنته وقبلته إيزيس العقرب. ويجوار هذا الملك، يبدو أمنحتب وهو يؤدي الطقوس أمام

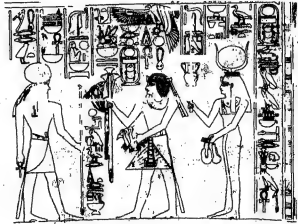
أمون رع، بواسطة البخور والمياه العذبة الباردة. وفي صحبة كل من "رع حورآختى" و"حورس - ميعام"، سوف يضم تحتمس، بدوره بين أحضان أمون رع الجالس فوق منصته. ولعلنا نلاحظ، بكل مكان، التوازن الكامل ما بين الأشكال الإلهية، وكذلك تناغم وتناسق حركات الملوك. فكل ذلك يتتبع، في انسياب طبيعي للغاية فوق الإفريز الزخرفى الذى يعلى البابين (I.K) المؤدين إلى القاعتين (J.L) المجاورتين لقاعة قدس الأقداس (N). ويومئ هذا الإفريز أيضا، إلى القرابين، الغذائية عامة، التى سوف تقدم للإله المعبود بداخل المعبد. وفي أثر مرورنا من الباب (I) سوف نجد أنفسنا بالقاعة (J). وبها يرى فوق الجدار الجنوبى (يسارا) أمنحتب وهو يقدم المياه الرطبة، واللبن والبخور أمام أمون: من خلال المستوى الزخرفى العلوى. أما الأسفل، فيبدو الملك، من خلاله، وهو يهدى إلى "رع حورآختى" الخبز الأبيض، والنبث. ثم يبدأ تكريسا عاما للقرابين.

وفي قمة الجدار الجنوبى، يصور تحتمس الثالث وقد تكفله رع حورآختى برعايته. ثم يبدو هذا الملك أثناء تعبه لأمون. بعدئذ، يوجه حديثه إلى رع حورآختى، لكى يهبه: "كل نوع من القرابين الطيبة النقية". وتنتهى الشعيرة بإهداء قرصين من الخبز "أوشرت" لأمون رع. أما المستوى السفلى فيتميز بإظهار الفضل والإنعام الفائق من جانب تلك الشخصيات جميعا، بالإضافة، إلى سمو وعظمة سجايها، فترى حتحور الجميلة بالعقد "منات" والصلاصل بإحدى يديها، وهى ترافق أمنحتب الذى أمسك بنبات البردى الشاعرى السمات، واللوتس، وياقة من الطيور من أجل رع. والآن، جاء دور تقديم الخبز "شات" لرع حورآختى بالإضافة أيضا إلى الكأسين "دشرت" (الخاصين بالنبث).

بالمستوى السفلى: تحتمس
الثالث يؤدى الطقوس أمام
رع حورآختى فى معبد
عمدا. أما فى السجل
العلوى: فهو يتوجه خاصة
إلى أمون، بعد أن أرشده
إليه رع حورآختى.



ها نحن نلمح دائما التواجد الثنائي، سواء للملكين أو للجوهريين الإلهيين فوق الجدار القائم في أعماق المعبد. ويجدر الإيلاء إلى أن زخرفته، خلال الإصلاحات والتغيرات اللاحقة، قد تم حفر وهدم جزء منها لإقامة أحد الأبواب. عموما، إن ما تبقى، قد يبين لنا: بالمستوى العلوى، تحتمس الثالث أثناء عزفه بالصلاصل أمام "حتحور"؛ ثم قيامه بسكب المياه من أجل أمون رع. أما بقايا السجل السفلى، فهي تمثل أمحتب، يكاد يكون مريثا، وكذلك الأمر بالنسبة لـ "حورآختى".

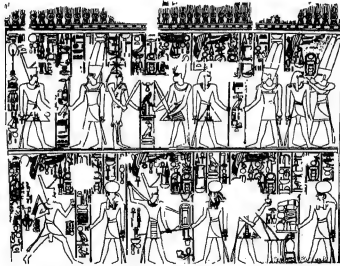


ها هي قرابين شعائرية المعنى، مكونة من طيور وزهور، يقدمها تحتمس الثالث إلى "رع"، رب السماء. وترى "حتحور"، وقد أمسكت بالعقد "مئات"، والصلاصل. وهي ترافق هذا الذى تعتبره قد انبثق من داخلها (بعض تفاصيل المشهد السابق).

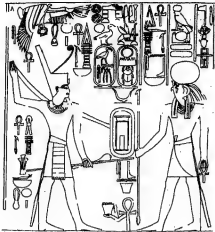
بالنسبة للحجرة الشمالية (L) فهي تقع في خط متوازى، مع تلك، المجاورة، جنوبا، للغرفة المركزية بقدس الأقداس (N). فهي تتيح لمؤدى الشعائر مشاهدة ابتهالات تحتمس، المنقوشة فوق الجدار الجنوبي، وأيضا، الصلوات الخاصة بأمحتب، شمالا. إن الملكين، قد اجتمعا إذن من خلال النقوش القائمة على الجدار الداخلى (غربا)، الذى أجريت به فتحة، كمثال نظيره بالقاعة (J).

ولا ريب أن الصور والأشكال فوق الجدران الجانبية، تعتبر ذات أهمية كبرى، وذلك، لما تتميز به من حداثة وابتكار. حيث تحررت من قيود الزخرفة التقليدية المنحصرة دائما في مشاهد لا تتغير ولا تتبدل أبدا عن تقديم القرابين. فعلى الجدار الجنوبي، خصص السجلان، مرة أخرى، لأمون، ثم لحورآختى. وفي القمة، يمكن تأمل صورة الفرعون "وهو يقدم البيت (: المعبد) لربه". وفي هذا المشهد النهائى، توج الملك بالتاج الأحمر. ولكن، قبل ذلك، كان يضع التاج الأبيض الخاص بالجنوب؛ ويرفقه الربة "سشات"؛ ويغرس بالأرض اثنين من الأوتاد الأربعة التى تحدد المساحة المستطيلة للنصب الدينى المزمع إنشاؤه. وتعمل هذه المناظر على تلخيص وإيجاز عملية تأسيس المعبد. بعدئذ، يصور الملك أمام أمون، لكى

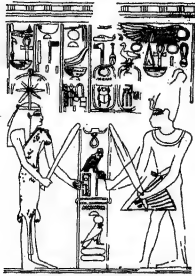
يتلقى منه رمز الحياة. وبالسجل السفلى، لا يزال الملك متوجا بالتاج الأحمر؛ ويؤدي ثانيا شعيرة الجرى أمام "رع حورآختي"، وقد صورت أيضا المروحة الكبرى والمكس mekes (التنصيب على العرش). ثم بعد ذلك، ينثر حول شكل المعبد (يرمز إليه برسم الباب) بعضا من البسم Besem الواقي. وعليه، بعد ذلك، تقديم البخور المتأجج والمياه الرطبة العذبة أمام رع: حيث رُصت، قبالة هذا الإله أعدادا هائلة من القرايين.



على غرار الجدران الأخرى بمعبد عمدا، التي زينت بسجلين متضادين، فإن الطقوس المكرسة من أجل "حورآختي"، أو "رع" قد صورت بالسجل السفلى. أما المكرسة لآمون، فهي بالمستوى العلوى. ونجد أن هذه الشعيرة قد قدمها تحتمس الثالث فقط. ففي هذا الجزء من المعبد المنحوت في الجبل، حرص الملك على الإيحاء بأنه هو مؤسس هذا المعبد، وبالتالي فهو فقط الذى يشغل السجلين.

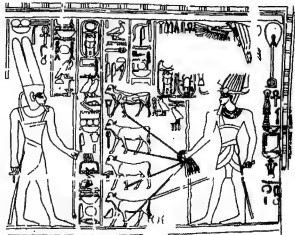


ها هي الخطوة الأخيرة فيما يتعلق بمعبد عمدا الذى كرس، خاصة من أجل حورآختي. ويرى تحتمس الثالث وقد توج بتاج الشمال؛ وهو ينثر البسم (الرمل) الواقي حول باب المعبد؛ في حضرة "الإله الأعظم القائم بالمعبد الكبير" (أحد عناصر المشهد السابق).



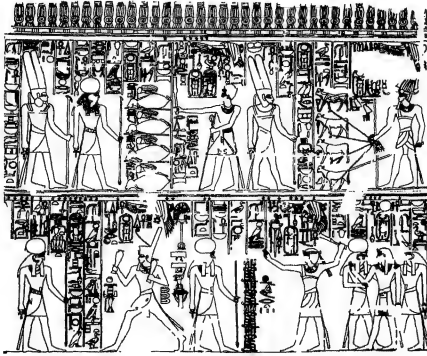
الطقوس الأساسية الخاصة بتأسيس المعبد، حيث نجد تحتس التالت متوجا بتاج الجنوب الأبيض، يؤدي الشعائر بصحية "سشات"، ذات القرنين المديبين، ربة الكتابات والعبارات الإلهية، ويفرس كل منهما، في الأرض التين من الأوتاد الأربعة التي ستسمح بمد الحبال في الأركان الأربعة، لتحديد مساحة معبد عمدا.

وعن الحائط الشمالى، المواجه، فهو يبين أن هدية العجول الأربعة قد قدمها أصغر الملكين سناً. ولذا، فإن أمنحتب هو الذى يتقدم أبيه، ويمسك بمقود هذه الحيوانات الأربعة، التى بدت جلودها، على التوالى؛ بالألوان التالية: مبرقشة، وببيضاء، وحمراء، ثم سوداء. فهذا، بالفعل ما يحده النص المصاحب. وعلى ما يبدو، أن الأمر يتعلق، بعد ذلك، بحيوانات، متباينة ومختلفة إلى حد ما: وقد تمت التضحية بها. وبالنظر إلى المستوى السفلى، يطالعنا ثانياً أمنحتب وقد احتضنه "حورأختى".



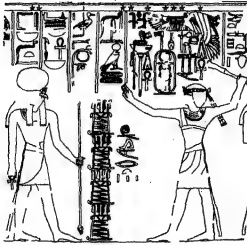
أمنحتب التانى على أحد جدران معبد عمدا يقود أمام آمون، العجول الأربعة، ذات الجلود، المبرقشة، على التوالى؛ باللون الأسود، ثم الأحمر، والأبيض، والمنقط. وتقوم الحيوانات بدهس الحبوب لغرسها بداخل التربة؛ وفي ذات الحين، بعملية الهرس هذه تقضى على الديدان الضارة.

وهنا، يقوم الملك بتكريس الصناديق الأربعة "مريت"، المحتوية على بعض الآثار الثمينة النادرة من أجل "رع حورآختي". وفي النهاية، يؤدي الفرعون، أمام "رع حورآختي"، مرة أخرى شعيرة الجري؛ وقد أمسك في يديه، هذه المرة، الإنائين "حس". أما الجدار الداخلي، غربا، الذي أصابه التلف، فهو يسمح، إلى حد ما بأن نتأمل، بالسجل العلوي: أمنتحتب، أثناء إهدائه للبخور إلى آمون رع. وفي ذات الحين، يقوم تحتمس، من جانبه، بتقديم أواني النبيذ. وبالسجل السفلي: يمكننا رؤية تحتمس وهو يتلقى رمز الحياة من آمون وحورآختي؛ الجالس، وقد احتضن أمنتحتب.



أمام الجدار الجنوبي بالقاعة الجنوبية لقدس الأقداس يبدو الحائط الشمالي وقد زخرف بمستويين اثنين، بمشاهد تقديس، وطقوس العبادة الأوزيرية. ففي المستوى السفلي، يؤدي الملك الشعائر تكريما لـ"حورآختي". أما بالعلوي، فإن الأداء يتم في حضور آمون، ولمرة واحدة فقط أمام كل من حورآختي و آمون معا. وبالنسبة لتلك الطقوس الزراعية والجنائزية، يلاحظ، أن أمنتحتب الثاني هو الذي أداها فوق المستويين الاثنين.

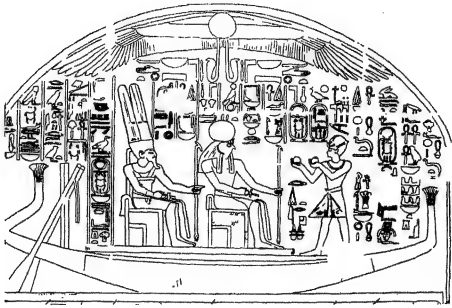
وقد تسمح لنا النجوم التي ما زال بعضها واضحا بالسقف، الاعتقاد بأن كافة جدران هذا المعبد الصغير قد حظت بمثل هذه الزخرفة.



أمنحتب الثاني، يكرس أمام "حورآختي"،
الصناديق الضخمة الأربعة التي تحتوى على
بعض الآثار الثمينة النادرة (من معبد عمدا).

قدس الأقداس

علينا الآن، دخول القاعة المركزية بهذا البناء. ففي أعرق أعماقها، ووفقا لأغلبية
النصب الدينية بالنوبة، يتحتم تصوير، أشكالا ورسومها بأسلوب النقش البارز المجسم
للفرعون، وقد أحاط به تمثالان إلهيان آخران. ولكن، الغريب في الأمر أنه لا يوجد شيء
هنا مماثل لما كنا نظن!!.. فنلاحظ، ثانيا نمطا متكاملا تماما من التوازي فيما يختص بزخرفة
كل من الجدارين الجنوبي والشمالي. ومع ذلك، هاهو تغيير ما: فإن المناظر قد رتب،
الآن، فوق سجل واحد، على كلا الجدارين المتجاورين؛ وبالتالي، مثلت الشخصيات على
نطاق متسع. ففوق الجدار الجنوبي، تترأى "حتحور" وقد اصطحبت أمنحتب. وإلى هذا
الأخير، يقدم "حورآختي" رموز الحياة الثلاثة المتجددة (عنخ، وجد، وواس). بعد ذلك،
يبدو الملك وقد توج بالتاج "خبرش"؛ وهو يكرس بعض القرابين لأمون رع الجالس
فوق منصته. أما الجدار الشمالي، فهنا هو يعرض لنا شكلا إلهيا أثويا: إنها "سات"، وقد
تبعت تحتمس الثالث: الذي كان يحظى وقتئذ برعاية "أمون" واهتمامه؛ فيجعله يستنشق
عقب رمز الحياة. بعدئذ، يقوم الملك بتقديم عدة قرابين لرع حورآختي، الجالس هو الآخر
فوق عرشه.



الجزء العلوى المقوس الشكل للوحة محفوظة بمعبد عمدا التى كرسها أمنحتب الثانى.
وهو يتراعى هنا أثناء تقديمه لأثيتى النبيذ للتجليلين المجسدين
للإلهين المكرس لهما المعبد: رع حور آختى، وأمون رع.

ولعلنا نلاحظ باب الدخول (M) وقد زُخرف باسم الملك المؤسس فقط: تحتمس الثالث. ولكن، هاهى لوحة رائعة الجمال، فوق الجدار الداخلى. إنها، كما سبق أن نوهنا، تحل مكان مجموعة التماثيل التى كنا ننتظر اكتشافها. إن السرد المسجل عليها يحمل اسم أمنحتب الثانى ويحتل مساحتها كاملة. إنه يقدم نصاً تاريخياً سبق أن تناولناه، أنفاً. وتمت كتابته بحروف هيروغليفيه بديعة الجمال مرصعة بالعجائن الزجاجية الزرقاء اللون كما اللازورد. ويومئ النص خاصة، إلى العناصر المكونة لبناء المعبد (لم تنفذ جميعها!). كما يشير إلى بعض الأحداث المتعلقة بعملية قمع وردع عسكرية فى النوبة؛ وكذلك إلى أولى معارك أمنحتب ضد "الرتنو".

إن العنصر الأساسى الذى يمكن أن يؤكد رسالة هذا المعبد ويدعمها، هو: الزخرفة المنقوشة فوق الجزء الأعلى المقوس للوحة: حيث يحتله شكل يمثل المركب الإلهية. ويدخلها، يجلس كل من حورآختى وأمون متتاليان (واقعيّاً: متجاوران). وأمامهما، يشاهد أمنحتب الثانى مقدما قربان أثيتى النبيذ لهذين الجوهرين الإلهيين المزدوجين. ويلاحظ أن مقدمة المركب قد وجهت ناحية الشمال!..

ها هنا إذن، للمرة الأولى، في نطاق معبد ما بالنوبة، لا تترأى المركب المقدسة الخاصة بالمواكب؛ والتي اعتبرت بمثابة عنصر أساسى بالمعابد المصرية في أرض النوبة، حيث كانت تزين مقدمتها ومؤخرتها بشكل لرأس الحيوان الإلهى. ولكن، على عكس ذلك تطالعنا هنا المركب الشمسى: وهى لا تتضمن ناووسا لستر تمثال الإله. إنها المركب التى ترمز فقط إلى الحركة والتنقل، في قاموس المفردات الزخرفية للأشكال العقائدية!!

ثيولوجيا المعبد

في الحالة الأولى لهذا المعبد، قبل أن تجرى فتحات بالجدارين الداخليين (جنوبا) بالقاعات (J) و (L) كانت قد أردفت بالمحراب (N) حجرتان صغيرتان ملحقتان: يمكن الوصول إليهما من نهاية القاعة، عند طرفى الجدارين الجنوبي والشمالى، من خلال بابين (O) و (Q). وتعتبر هاتان الحجرتان ذاتا أهمية خاصة بمتطلبات ولوازم الطقوس. فوق جدرانها، بدا الملكان بدون تيجانها العالية، التى يتوجان بها خاصة في مناسبات مقابلتها لأغلبية الأشكال الإلهية. إن كل منهما قد اكتفى بغطاء رأس على النمط الجنازى، كمثال "الأنت" المصنوع من القماش، ويلتصق تماما بشعر الرأس، أو "النمس" التقليدى، الذى يترأى كثيرا فوق أغطية التوابيت، وترتديه أيضا تلك الأشكال الجنازية الصغيرة المعروفة بـ "الأرشابتى". وهما الملكان، يتقاسمان المهام الخاصة بتقديم القرابين للإلهين. وتتبدى سمات التبجيل والتعظيم التى يقدمانها، في شكل مبتكر، ومستحدث للغاية: حزمة من نبات البصل (الأوزيرى) لأمون، وثمررة خس (مثير للخصوبة) من أجل "مين" ورع حورآختى؛ وبعض الفطائر وإناء النمست والمر والصبر لحورآختى وكذلك، بعض اللبن من أجل أمون؛ وبخور وكحل أخضر وأسود اللون لتجميل العيون، ودهان الـ "مدجت".

نستنبط من كل ما سبق أن المعبد الخاص بهذين الملكين، قد نفذ وفقا لقواعد ونظم محددة، بدقة متناهية. وربما نستطيع، من خلاله، أن نستشف نمطا من الثيولوجيا الخاصة. حيث لوحظت باكورتها واستهلاكها في المعبد الكهف "الليسيه". وتثبت الآن وقوت دعائمها بظهور مركب بسيطة الهيئة، تحمل على متنها تجليين إلهيين، يجسدان، في واقع الأمر جوهر واحد فقط: أمون رع، وهو يتجلى في مظهره الاثنين المريئين، وهما: القوة الشمسية المللموسة القرية، وقد تواءمت، مع أخرى، أكبر بعدا، ومختبئة في أغوار النيل.

لاشك إذن، أن تلك المركب، تلخص، في حد ذاتها الرسالة، التى يتضمنها المعبد في أجوائه؛ وهدف طقوسه وشعائره!

في المقام الأول، نجد نجمة للآلهة؛ الذين كانوا، على ما يبدو يعبدون، كل على حدة بمختلف قاعات المعبد. ولكنهم الآن يجتمعون لتلقى تكريم وتبجيل الملك. لقد أصبحوا جميعا، مجرد جوهر واحد فقط، هو: "أمون رع". وقد تم هذا التجمع فوق ظهر المركب، أو بالأحرى، رمز التحرك، بكل ما تدل عليه الكلمة من معنى. وهذه المركب تتجه خاصة نحو الشمال: لقد اتخذت إذن اتجاه مجرى النيل. وهي ليست مركب خاصة بالمواكب والتطواف، توضع فوق محفة ماء، وتنتقل محمولة فوق أكتاف الكهنة. إنها، في حالتها هذه .. قد أستودعت بين أمواج النهر ذاته^(٤).

وعلى ملاحظة هذا الأمر "الفريد" في نطاق هذا المعبد: إن الطقوس تؤدي من أجل "أمون" و "رع" معا، ولهما فقط "دون سواهما". وهكذا، لا يوجد أى جوهر إلهي مذكر آخر "شريك" في تلقي تكريم وإجلال الملكين؛ أو يتواجد خلال المراسم. فإن الأمور كلها كانت تنتم، وكأن الآلهة الأخرى لا وجود لها أبدا .. في حين أنها تتراءى وتتفاعل بداخل المعابد الأخرى!! .. ولكن، مع ذلك، فإن الملكين يحظيان بعون ورعاية الإلهات الإناث: "سات"، و"حتحور"، و"سشات"، و"إيزيس - العنبر".

وتوضح النقوش البارزة، توضيحا تاما للاهتمام الزائد الذي يبداه الملكان مجتمعان لإرضاء الإله وإسعاده: حيث يقدمان له مختارات فائقة التنوع والتباين من القرايين .. المستحدثة المبتكرة غالبا .. وهكذا، تبين لنا النقوش البارزة فوق الجدران: وصول العجول الأربعة والتضحية بها؛ وتقديم الصناديق الضخمة "مريت"؛ وكافة تلك العناصر التي تومع إلى شعائر زراعية؛ أو بالأحرى: أوزيرية (سبق ظهورها في معبد بوهن - جنوبا).

ثم، هناك أيضا، تأسيس المعبد وهيئته نفسها: إنه بمثابة ملخص مختصر للغاية لشعيرة هائلة. كما أضيفت إلى كافة الرموز المتعلقة بعنصرى النار والماء .. المنتجات الثمينة النادرة التي جلبت من بلاد "بونت" والغذاء الأساسي للإنسان. قطعاً إن الإهداء للإله، يستتبع مطالبته، في مقابل ذلك، التمتع بكافة الخيرات والممتلكات. كما أن وجودها في داخل المعبد، يعود على الجميع بالنفع.

إن الطقوس، هي إذن، أمر إجباري، لكى تحيا مصر من خلال ملكها. أما عن المركب، التي تراءت حاليا، فإنها ترمز، في حد ذاتها، لأموال النهر التي تنقلها؛ أو بالأحرى الفيضان، بإرادة أمون رع وسطوته. كما أن المعبد، حيث تؤدي كل من آيات التبجيل والإجلال، يتحتم عليه إذن دفع وحث وضمان عودة الفيضان .. واستتباعا لذلك، التجدد السنوي للملكية!

تدخل تحتمس الرابع

يبدو واضحاً أن هذا البرنامج الدقيق المتدبر للغاية، قد تمت تكملته بفضل تحتمس الرابع. فقد قرر توسيع مدى هذا المعبد الذى أقامه آبائهم فى النوبة. وهكذا، أضاف هذا الملك خلف الصرح قاعة فسيحة: حيث حول الفناء القائم إلى مكان مسقف؛ هدفه، وفقاً لتقوله الكتابات: "تجديد العيد سد". وبذلك، قد نلاحظ أن النقوش البارزة، فوق الجدران، تتعلق بالمراسم اليوبيلية. وقد تقرر تزيين هذا المكان بإثنى عشر عمود: تتطابق، قطعاً، بالإثنى عشر شهراً التى يتضمنها العام الشمسى. ولقد سجلت، فوق كافة هذه الأعمدة جميع بروتوكولات تحتمس الرابع، منقوشة نقشا غائراً بالحجر الرملى.



فى الفناء القديم بمعبد عمدا، الذى تم تحويله إلى قاعة احتفالات يوبيلية، يركع تحتمس الرابع أمام الشجرة 'إشد' حيث يقوم رعى بتتويجه. وبالجبهة اليمنى، يؤدى "نحت" مهمة تسجيل أعياد "سد" للالهائية المقدرة. ويسارا، "حتحور إيشك" تحتضن تحتمس الرابع.

وما يؤسف له أن الألوان التى كانت تغطى النقوش، قد تلاشت تماماً؛ خاصة، بسبب التغيرات والتبديلات التى أجراها "النوبيون المسيحيون"، الذين حولوا هذه القاعة، إلى بهو كنيسة تعتيها قبة ضخمة. عموماً، لقد أكتشف فوق تلك النقوش، الحوار نفسه الذى يتبادل

معاً، كل من الملك، وهورآختى، وأمون رع: منقوشا في سجل واحد فقط. ويرى الملك فوق الجدار الجنوبي، وقد توج بالتاج "خبرش"، ومرتديا جلد الفهد، وممسكا بالصولجان "حكا" في يده. إنه يتقدم نحو حورآختى؛ و"سات"، واقفة خلفه، ويدها الفرع الطويل الخاص بملايين السنين: إيباء إلى أن الأمر يتعلق هنا بمراسم يوبيلية. بعد ذلك، يشاهد تحتمس الرابع وقد توج بالتاج "حنو" وأمسك في يده بالمروحة الكبرى، متوجها نحو أمون رع. أما "تخوت"، فقد تحمل برموز العيد "سد"، ويمد رمز "العنخ" نحو وجه الملك.

إن هذه الزخرفة تتواءم بفكرة فائقة الدقة والعمق. فالأمر لم يعد يتعلق الآن، بمجرد ملكان شريكان في الحكم، يوديان، على التوالي، عملا أساسيا لتجليين اثنين لإله واحد. ولكن، يتبدى أن تحتمس الرابع، لكى يحافظ على الإيقاع المتبع بالجزء الخلفى من المعبد، قد مثل نفسه مزدوجا. وصور، مائلا، أمام كل من مظهرى الإله: مرة وهو ممسك صولجانه الأوزيرى "حكا"، ومرة أخرى، ومعه السوط و"نخخ". وقد عصب بالـ"بسشت" وهو يتلقى قبلة إيزيس.

والآن، بالنسبة للجدار الشمالى، نشاهد عليه مناظر يوبيلية حديثة، مبتكرة ومستحدثة. حيث يرى الأمير، وقد زين رأسه بخصلة الشعر المميزة لصغار الأمراء، ومرتديا متزرا قصيرا (يوبيل)، وجلد فهد. وتقوم بإرضاعه "حتحور إيشك" (أبو سمبل جنوبا)، ويجواره، بدت "ورت حكاو"، ذات رأس اللبوء، الحامية العظمى للعرش الملكى: وهى تنتظر دورها لإرضاعه. أما عن "خنوم"، الذى يصنع البشر، فها هو ممسكا بفرع جريد، شعار "ملايين السنين".

بعد أن انتعش وتقوى تحتمس الرابع بفضل الغذاء المقدس، نراه يتلقى التصديق والتأكيد لتولية الملك: إنه متوج بالبسشت، وراكع أمام الشجرة "إشك": حيث كتب "تخوت" أسماءه فوق ثمارها: تأكيداً لحياة مداها آلاف السنين. إنه الآن، يدير ظهره لأمون. وفوق الشجرة يخلق الجعل المنح ومعه الاسم الملكى، الذى قدر له تجديد أبدي متوالى. ومرة أخرى، تقوم "حتحور إيشك" باحتضان تحتمس الرابع المتوج بالتاج الأبيض.

وأخيرا، وعلى غرار أسلافه، يشاهد الملك أيضا ممثلا فوق الأعمدة، أمام العديد من الأرباب: حيث، زين، في كل مرة بتاج مختلف عما سبقه. وتحت كل مشهد، نوه الملك قائلا: "المرّة الأولى لإعادة العيد سد".

بعد حكم التحامسة

خلال عهد أمنحتب الرابع، تعرضت الرسوم والأشكال المنقوشة فوق الجدران، لأعمال تطريق وتدمير؛ خاصة إذا كان الأمر يتعلق بآمون. ولم تفلت من ذلك، "نخت" أنثى النسر. وكذلك الأمر بالنسبة لتحجور إيشك .. وأيضاً خنوم. ومع ذلك، فبداية من الأسرة التاسعة عشرة، استهل "سيى الأول" عملية إصلاح وترميم. فهذا ما صرح به فعلا فوق فتحات الأبواب^(١١). كما نهج رمسيس الثانى على نفس نهجه هذا: حيث كلف هذا الملك، على التوالى، اثنين من "نائبه"، وهما "ستاو" و"حقا نخت"، بتنفيذ ما قرره من أعمال إصلاح. ولاشك أن هذين الأخيرين، قد استعانا بحرفيين محليين: إنهم قطعاً رسامو هذه الأشكال الثقيلة الممثلة لآمون، التى تشوه تناغم الصور والأشكال الأخرى السابقة المتسمة بالأناقة والرشاقة والجمال، المزينة بكافة جدران المعبد!!

وفقا لما ألمحنا إليه سابقا، كلف "مرنبتاح" الابن الثالث عشر لرمسيس الثانى نائبه "ميسوى"، بنقش، بعض الكتابات،، فوق الجدران الخارجية للمعبد. إنها، قطعاً، ترجع إلى بداية عهده. ومن خلالها، يذكر توجه إحدى حملاته العسكرية إلى "الجنوب". بعد ذلك، نتقابل ثانيا بأسماء "مرنبتاح سيبنتاح"، من ملوك أواخر الأسرة التاسعة عشرة: إن حامل المروحة الكبيرة، المدعو "ببوى"، هو الذى نقشها، على مقربة من أسماء كبير المستشارين "باى" والملكة "تا وسرت"، فوق قاعدة الباب (G) المؤدى للمعبد البدئى.

وتجدر الإشارة إلى أن الصورة البديعة الرائعة لهذه الملكة، التى استلهمت منها شخصية الأميرة "تا وسر" بطله كتاب "قصة المومياة" للكاتب "جوتيه". .. كانت بمثابة آخر معالم عهد الفراعنة بداخل هذا المعبد القيم النادر المثلث .. "عمدا" !!

لقد قام كل من الإغريق، والأقباط؛ ثم النوبيين، بعد فترة مديدة، هم أيضاً بعمل رسوم وأشكال سريعة خاطفة فوق قمة الجدران وبالسطح العلوى. وفيها بعد، وحتى القرن الماضى، كانت تلك القبة التى أضافها المسيحيون فوق قاعة تحتمس الرابع البيوبيلية.. تجذب أنظار الرحالة والمسافرين الذين يمرون عبر النوبة.

المعبد الكهف لـ "أمنحتب الثالث" بوادي السبوع، جنوبا

شاهد على البدعة

عند مغادرة المعبد - الكهف الليسيه، ومعبد "عمدا"، اللذين شيئا فوق قاعدة من الحجر الرمل، يترك المرء وراءه المعبدتين الوحيدتين الخاصتين بالملوك التحامسة في "الوادى". فإن كل من معبد "بوهن"، و"سمنة"، و"وقمة"، تعد بمثابة بديل سحرى للحصون والقلاع المنيعه. وكان الهدف الأساسى، وأول الأوليات لهذه الأخيرة، هو: الدفاع عن الحدود الشاسعة ضد هجمات بلاد كوش!!

إن الدور المكلفة به المؤسسات الدينية وقتئذ، والذي سوف نتناوله لاحقا، كان مغايرا تماما. وهذا ما سوف نلمسه فعلا، أثناء دراستنا لمختلف أنماطها وطرزها .. وفقا للرسالة التى حددها لها الفرعون.

بداية، إن المعبد - الكهف "الليسيه" قد حدد فى مجال مقفل، جغرافية النوبة الدينية المرتبطة بملك مصر. ويدعم هذا الأخير حقوقه على هذا البلد بواسطة شعيرة الجرى التى تبين حدود الأرض؛ بالإضافة أيضا إلى استعادة مناسبة التتويج. إن الملك يؤكد سطوته على بلد "واوات" هذه: حيث أدخل أيضا الإقرار بمقدرة "أمون طيبة" (شمالا) وبالدفع المشع المتألق من "رع" (جنوبيا). تُرى، ماذا عساه كان يحدث فى "واوات" هذه، عندما سمح نظام حكم أمنحتب الثالث بإطلاق العنان لتجابه العقائد والكهنوت؟.. وقبل ذلك، كان أمنحتب الثانى، قد نصب فى قلب أملاك أمون نفسها، عند طرف المنطقة الشرقية بالموقع المقدس: "المسلة الفريدة" التى كان تحتمس الثالث يريد إقامةها. إنها تسمى إلى "البنين"

الشمس الأولى، وتعيد إحياء رسالته الأولى إبان الدولة القديمة^(١). ووقتئذ، كان شكل الشمس بمثابة هدف للكثير من الأبحاث الأيقونية. وحقيقة أن أمنحتب الثالث، لم يفصح تماما عن ميله الخاص ناحية الإله الخالق الشمسى؛ ومع ذلك، فقد ابتعد عن أملاك آمون بالكرنك (إيبث سوت)، وأقام عاصمته في "الملقطة"، على الضفة اليسرى لطيبة. وفي كوش التي كانت خلال تلك الحقبة، تحت سيطرة مصر ونفوذا، أقام، من أجل إحياء يوبيلاته، معبد "صولب" الرائع.. الذى ينافس "الأقصر" في فخامته وأناقته!

ترى، ماذا عساه فعل في النوبة، حيث أفاض أسلافه في إنجازاتهم وأعمالهم؟! في واقع الأمر، لم نخط علما، إلا بالمعبد - الكهف^(٢)، الذى كان قد حفره في بعض الصخور البارزة صغيرة الحجم، على بعد حوالى مائة تسعة وستين مترا من المكان، الذى أقام فيه، بعد ذلك، معبده الضخم لأمون، وحاشيته. ويقع هذا المعبد الكهف بشمال "عمدا". أى عندما يسلك النيل مجراه المنتظم نحو مصر؛ بعد انحرافه في "الانحناء الأعظم". ولقد أكمل هذا المعبد الكهف، بعد فترة ما، بإضافة بعض القاعات المشيدة من الطوب اللبن. وعن مكان أداء الطقوس، فكان يتجه ناحية الجنوب.

وللدخول إليه، يتحتم صعود مطلع يستهل بداية، من ضفتى النيل، ويمتد، من خلال درجات أقل عرضا من المطلع نفسه. وعن هذه الدرجات، فقد أصابها تلف وتدهور بالغ. وهى تؤدى إلى باب، يفتح على سطح علوى، لم يتبق منه سوى أطلال؛ وكان قد تم تجديده، من الناحية الغربية، بواسطة صرح، لا تعدو ذكره الآن أن تكون سوى بعض الحطام فوق الصخور. وعلى ما يبدو، أن هذا الصرح ذاته، كان قد تم توسيع مداه، بعد ذلك.

ومن خلال باب في ذاك الصرح، يمكن الوصول إلى فناء مستطيل الشكل، وكأنه عمر، تتفرع منه قاعة رئيسية؛ بالإضافة إلى قاعتين ثانويتين، على الجانبين الشمالى والجنوبى لهذه الأخيرة. وتبدو عتبة القاعة الرئيسية وكأنها قد طليت بعدة طبقات من الطلاء الأبيض المتعاقبة فوق بعضها بعضا. مما يؤكد تغاير وتكرار الطقوس التي كانت تؤدى بها. وشيدت كافة هذه البناءات بقوالب الطوب اللبن.

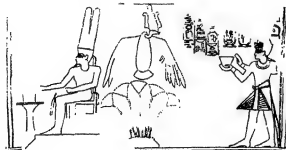
تخطيط لمعبد وادى السبع
المنحوت في الجبل الخاص
بأمنحتب الثالث؛ بالإضافة إلى
مقطع طولى، بعد أن أكمل هذا
المعبد ليكون معبداً بناه
رمسيس الثانى. وهو يؤدى إلى
نهر النيل، بالضفة الغربية.



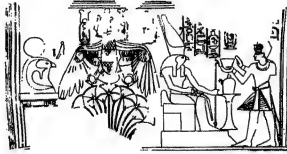
وقد استند جدار هذه القاعة المركزية إلى صخور الجبل نفسها التى حفر بها المعبد الكهف. ولم يتبق منها الآن سوى الأجزاء السفلية القائمة على جانبي باب دخول المعبد؛ على ارتفاع لا يزيد عن ١,٧٠ متر. وبقلب الفناء، ومن خلال التنقيبات الأخيرة، عثر على هيكل من الحجر الرملى مستطيل الهيئة. ارتفاعه: ٥,٨٣ سم وهو يتكون من قاعدة هرمية، يعتليها إفريز ذو زخارف، ومطلى بالطلاء الأبيض.

ويمكن الدخول إلى المعبد الكهف، بواسطة باب يفتح نحو الداخل. ومن الخارج على الواجهة الجنوبية والشمالية، على جانبي الباب المؤدى إلى داخل المعبد الكهف، يمكن، بالكاد، تين الجزء السفلى من الزخرفة الملونة فوق طبقة من المونة: يسارا، بكامل هيئتهم حتى الآن، ثلاثة من أرباب الخصوبة؛ فى حين بدا اثنان منهم فقط ناحية اليمين. فالمجموعة الإلهية القائمة يسارا تتكون من شكلين لـ"حابى"، الفيضان، وقد توج رأسه بياقة من زهور اللوتس، والتحى بلحية أوزيرية النمط. وتبدت أيضا، مائدة قرايين، مفعمة بأقراص الخبز، وسلال العنب والتمر؛ وتدللى أسفلها صفوف من أغصان نبات عشبي من الفصيلة الباذنجانية واللوتس. ولا ريب أن هذه هى المرة الأولى، فى النوبة، التى يرى خلالها معرض ينم عن الوفرة والرخاء فوق أسفل الجدران الخارجية لأحد المعابد. وبين هذين الإلهين، تقف صبية جميلة رقيقة ترتدى شعرا مستعارا طويلا، يعتليه رمز الحقول. إن قسبات وجهها تتسم بالرقّة والشفافية المتناهية وتعبر عن الأسلوب الفنى السائد الفائق التميز الذى ساد فى العاصمة الكبرى، بتلك الحقبه. ورداؤها ذو اللون الفيروزي، يحدد فى بساطة واضحة تكوين جسدها. وبذراعيها الرقيقة الرشيقه، أمسكت صينية ضخمة مليئة بالقرايين، وعليها سلة بجانبها كمية من الخضروات، وبها ثلاث بيضات. وأسفل هذه الصينية تدلت سمتان من النوع "البلطى" (السمكة المقدسة "إنت") بالإضافة إلى باقة منسقة مكونة من خمس أوزات برية، تدلت رؤوسها أسفلا. إن الألوان المتعددة التى اتسمت بها القشور وريش الطيور، توحى، حتى الآن، بتدرجات لون الأصداف واللاؤلؤ.

زخارف بأعماق المعبد الكهف
بوادى السبوع، المرحلة الأولى: من
أجل آمون، فى محور الجدار، أنثى
النسر والبردى وقد أشعت عليها
الشمس بضوئها؛ وهى تتبثق من
شق بالجبل الشرقى على الضفة
الأخرى للنيل، لمرتين كل عام.



زخارف بأعماق المعبد الكهف بوادي
السبوع. المرحلة الثانية؛ المكرسة
للإلهة حورس؛ نلاحظ أن المجموعة
المركزية قد نقلت بناحية الجنوب.
ولكى تضيئها الشمس عند بزوغها،
فإنها سوف تلتقط من جهة الشمال،
عند قمة الجبل.



زخارف في أعماق المعبد الكهف بوادي
السبوع. المرحلة الثالثة؛ تجدد الطقوس
ثانيا من أجل أمن. ولكنه، يحظى أيضا
بالتحسينات والتعديلات الزخرفية السابقة.

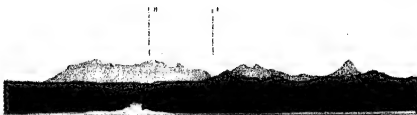


بشكل متوازي، يترامى الموكب نفسه المتطابق بعهد أمنحتب الثالث، فوق الجدار الجنوبي؛
حيث لا يتبقى منه الآن سوى شكلان إلهيان فقط. ويتجه الموكبان إلى داخل الكهف، لمقابلة
أمون، "رب خميس". ويلاحظ أن السجل العلوي، قد تدهور إلى درجة فائقة. ومع ذلك،
قد يمكننا، أن نتبين، من خلاله، حاليا، ساقى وقدمى الملك، وقد انتعل خفين أبيض اللون؛
وهو واقف أمام بقايا مائدة قرايين.. وقد زُين ظهر مئزر الملك بالذيل الحيواني الشعائري.
وعن المعبد الكهف، ذاته، فإنه الوحيد المشيد بالحجر. وهو صغير الحجم. وتتوسطه
قاعدة، ربما كانت توضع فوقها بعض أدوات الطقوس^(٣). وبالدخول، يبدو الباب وقد أحيط
بقائمتين من النصوص، الملونة والمسجلة باسم "نب ماعت رع"، الخاص بتتويج أمنحتب
الثالث. وبدت زخرفة الجدارين المتجاورين في حالة يرثى لها. ولكنها، على أية حال، تبين،
بقدر ما، الملك وقد أدار ظهره للباب. ويقوم، بشكل متوازي، بتقديم الكثير من القرايين،
السائلة والنباتية على حد سواء. وكل ذلك يعتليه "جدول بيان طبيعة القرايين ونوعيتها".
ولكن الجدار الذي تبقى، إلى حد ما، سليما، أى الشالى، قد سمح لنا بتبين وجود الملك:
مرتديا مئزرا قصيرا، وممسكا في يده بمذبته، وواقفا أمام ركيزة وصينية، عليها بضعة أواني
(أحدها تعتليه مبخرة). ثم هناك أيضا كوم من الأطعمة؛ كمثل: الخبز، والخضروات،

وأفخاذ ورؤوس الأبقار والإوز المجهز^(٤) المكتف للطحى. وعند أقصى اليسار، يجلس أمون فوق عرش في هيئة مسطبة. ويلاحظ أن رأسه قد أجريت عليها عدة تغييرات: فنى، على سبيل المثال، آثار شعر مستعار يتدلى حتى كتفيه؛ وعند مستوى إحدى عينيه، نلمح، أمام أنف هذا الإله، منقار صقر. عامة، لقد زخرف جانبى هذه القاعة، بمشهد يعبر، إجمالاً عن هذه الطقوس: "القربان العظيم" من أجل الإله.

ولكن، لا ريب أن الأهمية الاستثنائية التى يمثلها هذا المعبد الكهف، تتجسد فى الزخرفة القائمة فوق الجدار القائم فى نهايته: إن الدراسة العميقة المتأنية لهذه الزخارف قد تساعد على توضيح مختلف التغيرات والتعديلات بهذا المعبد. ربما أنها تمت فى عهد أمنحتب الثالث، ثم من بعده قطعاً أمحتب الرابع؛ وأخيراً عندما استولى عليه رمسيس الثانى، لكى يعمل على توسيع مختلف أجزاء المشيدة بقوالب الطوب اللبن .. ثم، فى نهاية الأمر يغير المنظر الفريد النمط المستحدث، المثل الذى كان قائماً فى نهاية هذا المعبد الكهف!

وهكذا، فمن خلال دراسة واعية ودؤوب لمختلف طبقات الرسوم الملونة "القائمة" يمكن محاولة إعادة تكوين تاريخ هذا المعبد المتفرد، المتميز تماماً .. الذى لا يتأثر أبداً بأى مؤسسة دينية أخرى!!



رسم كروكي للأفق الشرقى بمواجهة المعبد الكهف بوادى السبوع. وضع محورى الزخرفة:

يميناً: الشق الذى تترأى الشمس من خلاله، فى محور الزخرفة الأولى.

ثم محور الزخرفة الثانية الذى يتطابق بقمة الجبل مع

بعض الانحراف ناحية الشمال، يساراً.

وفياً يتعلق بمركز الجدار القائم بنهاية الكهف، متطابقاً تماماً بمحور الباب (شرق - غرب) فقد زُين بهذه الزخرفة: دغل من نبات البردى، يخلق فوقه، وكأنه يعمل على حماية النباتات، سر ضخمة متوج بتاج "الجنوب"، أحاطت به من جانبيه ريشتا النعام. ويدير هذا الطائر رأسه يميناً ناحية الملك. أما هذا الأخير، فيقف عند ركن الحائط، مقدماً للمجموعة المركزية إناء لسكب النبيذ.. ويعتلى رأسه تاج الملك القائم على العرش: أى

"الخبرش". وعن أساءه المنقوشة في خرطوشيه، فهي قائمة فوقه. وبأقصى الناحية اليسرى، من المشهد، ترى صورة "أمون ذو الريشات العالية" (محتمل أن يكون: "أمون الطرقات"^(٦)). إنه جالس أمام ركيزة صغيرة فوقها إناء سكب النبيذ. ويبدو الإله وقد أدار رأسه نحو اليسار: فهو ينظر إلى الجنوب. ولا يستبعد أبداً، أن الزخارف في وضعها الأولى هذا، يمكن تأريخها إلى أوائل حكم الملك: الذي يوجه إليه نسر، نخبت كلامه (وفقاً لما تقوله النصوص القائمة)، لكى يعده، خاصة، بكل "البهجة". وهناك أيضاً إلماحا إلى تأسيس "نطاق نقى"، أو ذاك، الذى سُمى، بعد ذلك، في "فيله" على سبيل المثال بالـ "أباتون"، إلهاء حقيقى للموقع الذى حفر به المعبد - الكهف.

إن باقة نبات البردى، التى تعتليها "نخب"، قد صورت تماماً عند محور باب المعبد. وهذا المحور نفسه، يمتد، في خط مستقيم حتى أعماق الجبل المواجهة له، فيها وراء النيل، بالضفة اليمنى.

وأكيدا، أن هذا الموقع المقدس، إبان حكم المشاركة فيما بين أمنحتب وابنه، أخناتون المقبل، قد أجريت به تغييرات وتبديلات جذرية: وكذلك الأمر أيضا بالنسبة لزخرفة الجدار القائم في أعماق المعبد الكهف. فبالنسبة لنقوش دغل البردى القائمة بجوار الباب والفناء، فقد أعيد نقشها من جديد، بحيث تزاح قليلا ناحية الجنوب. أما عن "الصقر"، فإنه، هو الآخر، قد تم رسمه مرة ثانية، وحرك نحو الجنوب: لكى يبقى دائما فوق دغل نبات البردى. ولكن، في ذات الحين، عمل الفنان على إدارة رأس هذا الطائر المقدس نحو الجنوب. وبكلا الجانبين، صور فقط خرطوش تنويج "نب ماعت رع". كما استبعد الاسم الخاص بمولد الفرعون "أمنحتب"، وكذلك الحال لصورة أمون. بل أن تكوين المنظر برتمه، قد تم تغييره: ففي مكان أمون، يسارا، رسم هيكل، ليكون بمثابة قاعدة تمثال نصفى لصقر حورس، الذى يهيمن عليه قرص الشمس الهائل الضخامة. وأمام رأسه نقراً ما يلى: "حورس المثلث" (نفر). ومع مجموعة الجنوب هذه (يسارا)، تتطابق مجموعة الشمال: وهى تتكون من صورة الملك ذاتها؛ واقفاً أمام مائدة صغيرة عليها آنية لإراقة اللبن. ويقدم وعاء بخور، لأحد تمهيلات حورس جالسا؛ وقد توج رأسه بالبسنت^(٧). وهكذا، يلاحظ، بالمرحلة الجديدة لهذه الزخارف: أن حورس قد احتل تماماً مكان أمون. وفوق الجدران المجاورة، يبدو واضحة للعيان "التغيير" نفسه.

قطعا، إن تبديل مكان أيكة البردى والصقر، قد أبعدتها عن محور باب الكهف. وهكذا، فلكى يتمكن المرء من رؤية هذا الطائر وهو معتل دغلة البردى؛ عليه، وهو بالخارج، ألا

يقف أمام محور الباب؛ بل ينحني قليلا ناحية شمال هذا الأخير. ولقد أوضحت عمليات التنقيب أن مساحة الحجرات التي كان أمنتحتب الثالث قد أضافها، قد تم توسيعها. فيها بعد، عمل ابنه، أمنتحتب الرابع، بدوره على إثراء هذا المعبد الكهف بحجرات أخرى أمامية وجانبية. والحق يقال: أنها جميعها، اتبعت بكل دقة وتحديد محورا يؤدي إلى شكل الطائر ونبات البردى اللذين أزيحا عن مكانها: في خط مائل بالنسبة لواجهة الكهف. وبذا، كان هذا المحور يتصاعد، إلى حد ما نحو الشمال. وبالتالي، لا ينتهي، عند الضفة اليمنى للنهر، في قلب الجبل. بل بالأحرى، يصل شمالا عند قمة السلسلة الصخرية.

علينا إذن أن نقر: بأن تغيير الزخرفة، وتوسيع مدى الحجرات، وتحويل مسار المحور، وما أجراه أمنتحتب الرابع من تبديلات، قد أدى حتماً إلى تنحية أمون جانبا .. وإحلاله بـ "حورآختي". وخلاف ذلك، أضفى وأقر بدور جوهرى لأيكة البردى التي تعتليها "نخبت"، ربة الجنوب. وحقيقة أن اتجاه الوسط قد تغير بعض الشيء؛ ولكنه مع ذلك، راعى تماما إبراز مشهد النسر فوق دغل البردى: أى النبات الذى يشير إلى "الشال". لاشك إذن، أن الأهمية القصوى قد وجهت لهذين الاثنين.

وها نحن الآن عند المرحلة النهائية لهذا المعبد الغريب الشأن. لقد تم ترميم وإصلاح أبنيته المشيدة من قوالب الطوب. وكذلك، وسعت مساحتها بعض الشيء. وبعد مضي فترة مديدة على المرحلة العمارية، قام رمسيس الثانى بإصلاح وتحديد هذا المعبد الكهف. لقد وقع عليه اختياره، ليتمكن في إطاره، من أداء المزيد من الإجلال والتبجيل، لذلك الإله الذى عمل أمنتحتب الرابع على طمسه وإخفاء معالمه. ولكن، ها هو أمون يتراءى ثانيا، بكل جلاء ووضوح من خلال شكل مجموعة، فوق الجدار القائم بأعماق المعبد الكهف. يمينا، نراه مرة أخرى جالسا أمام الملك أمنتحتب الثالث. أما بالجهة اليسرى، فيلاحظ، أن الكبش رمز أمون، الذى يتراءى من خلف المنشة الملكية قد حل مكان رأس النسر^(٨). وقد أضيف بعد ذلك هذا العنصر الأساسى: فقد عرفنا آنفا، أن أمنتحتب؛ من خلال المرحلة الأولى من الزخرفة، لم يمثل سوى الخرطوشين المسجل عليها اسمه: "نب ماعت رع"؛ ولكن، عمد رمسيس، لمرتين اثنتين إلى إضافة الخرطوش الإضافى المتضمن اسم مولد الملك: "أمنتحتب، فرعون طيبة" .. هاهو أمون يتجلى ثانيا في كل مكان.

إنها إذن تغييرات وتبديلات فائقة للمألوف في إطار أحد معابد النوبة. وهى تعبر، بدون شك وتؤكد التألق "الشمسى"، ثم أفوله لصالح أمون. إن كافة هذه التعديلات تتطابق بها قام به ثلاثة ملوك: كل منهم عمل على التعبير بشكل مغاير، عن مضمونين إلهيين. ولكن، في

"عمدا"، على عكس ذلك، تبين لنا ان ثلاثة ملوك، قد حاولوا الجمع ما بين قوى إلهية واحدة متباينة ومتغايرة ظاهريا .. بل ولجأوا إلى تقريب أمون من رع.

ولكن، بالرغم من ذلك، هناك صورة ما، بقيت دائما في قلب مراحل التغيير الثلاث التي مرت بها نقوش هذا المعبد. إنها ذات أهمية قصوى .. فقد نقلت، عن قصد من مكانها. ولكن لم يمسهأى تغيير: إنها صورة النسر المعتلى لدغل البردى. وربما إذا رجعنا إلى قواعد الرموز الخاصة بعناصر البروتوكول الملكي، سوف نعرف: أن النسر "نخب" ، ممكن أن يحمل مكانه نبات اللوتس. ولاشك إننا نعرف أيضا أن البردى قد تحتل مكانه الكوبرا "وادجت". ها نحن إذن، أمام الحيوانين المعبرين عن الملكية، أو والدتين الراعيتين، اللتين تقومان بالحث على المولد الحديث أو التجلي الجديد للملك. حيث نلاحظ أن الخرطوشين المزدوجين يوجهان نحو رأس "النسر" وكأنها تثبت شخصيته.

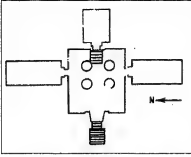
في أعماق أعماق المعبد الكهف، ومن خلال بعض الرموز المقروءة بصورها، أو الكتابة المرموزة الضخمة، تفوق فيها الكتابة المصريون: هاهو وجود الملك قد أثبت؛ مثلما كان يتم، بواسطة بعض تماثيله، بداخل "قدس أقداس" بعض المعابد الصخرية أو المقابر - الكهوف في "قصر أبريم". ومن خلال تأويل مزدوج، يمكننا أن نرى في هذين الموضوعين، العناصر المكونة للـ "سما تاوى"، أو بالتحديد البردى، واللوتس مجتمعات معا، واللذان يومثان إلى وصول الفيضان^(٤).

إن هذا المعبد، بجدرانه المزخرفة بشخوص، يعد، في نطاق النوبة، بمثابة الإثبات الوحيد لمرور أمنتحتب الثالث، ولمسات أمنتحتب الرابع. ولقد أراد رمسيس الثانى، محو ذكراهما هذه.. ولكنه لم ينجح تماما!!

التمصيل الحادى عشر

"أبو عودة"

المعبد الكهف لـ "حور محب"



تخطيط المعبد الكهف الصغير الخاص
بحور محب فى "أبو عودة" على ضفة
النيل الشرقية.

قبيل نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ارتقى القائد "حور محب" العرش الذى اعتلاه من قبله كل من الملوك الذين تسموا باسم أمنحتب، والتحامسة. ووقتئذ، كان يجد المعاونة والمساعدة من جانب "الوزير" المدعو "با - رعمسو": الذى أنجب طفلاً صغيراً أسماه "سيتى". ويثبت هذا الاسم أن عائلته ترتبط بعلاقة وثيقة بـ "ست". إن الإله "ست" يجسد القلاقل والاضطرابات. ومع ذلك، كان الوزير، يعتبره إلهاً خيراً نافعاً: حيث وقع عليه

اختياره ليكون راعياً وحامياً لابنه. وخلال تلك الفترة، كان يتم دائماً المزج ما بين "ست" و"بعل". إن المنبت الأصيل لـ "با - رعمسو" هو الدلتا: حيث يعبد "ست". ولاشك أن هذا الوزير "با - رعمسو"، كان شريكاً فعلياً مع مليكه حور محب فى الإعداد لمجيئ الأسرة التالية (التاسعة عشرة). والتى ظهرت فعلاً، بعد ذلك، فى فترة الملوك الذين بجلوا الإله سيتى^(١) الجديدة.. ولا ريب أن ذلك يعد بمثابة حدث سعيد وسار للغاية!

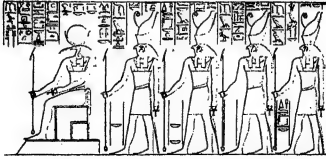
هاهو القائد - الفرعون "حور محب" قد استحوذ تماماً على زمام السلطة. وعندئذ، وجد لزماً عليه أيضاً، أن يومع إلى فعالية وجوده وأهميته فيها وراء حدود مصر. وخاصة، ألا ينسى أبداً، منطقة "الجنوب" هذه: التى يحتل ذهبها مرتبة أولى.

بالموقع القائم ما بين أبو سمبل (حما)، وقسطل، بالضفة اليمنى (شرقا) لـ "واوات"، أمر الملك، بأن يُحفر، وفقا لمحور شرق - غرب، معبد كهف^(٣) صغير من أجل آمون رع الكرنك، وأيضا لتحتو الأشمونين. خاصة أن هذين الإلهين كانا يعبدان بتلك المنطقة المسماة بـ "حرى - إيب - آمون". وبدا مدخل المعبد الكهف في شكل فتحة بسيطة حفرت بالجانب الصخري القائم عموديا على النيل، خلال فترة الفيضان. ومن خلال خمس درجات جهزت في الحجر الرملي نفسه، يمكن الدخول إلى قاعة: زين وسطها بأربعة أساطين رشيقة أنيقة بردية الطراز، ذات تيجان مقفلة، ومنحوتة في صخور الجبل ذاتها. إنها جميعا، تدعم سقفا أكثر ارتفاعا، في القاعة الوسطى، من ذاك القائم بالأماكن الجانبية المنخفضة.

على كل من جانبي القاعة المركزية، تقع حجرتان جانبيتان، جنوبا وشمالا، بدون أية زخارف. إنها تحيطان بها على مستوى الأعمدة ذاته. وفي أعماق أعماق المعبد - الكهف، يوجد "قدس أقدس" صغير الحجم. إنه يقل مساحة بمقدار أربع مرات، عن تلك القاعة ذات الأعمدة. وهو مكان متميز ومتقى تماما. ويتسم معماره الداخلى بروعة توازنه. أما نقوشه البارزة فهي ذات قيمة وأهمية كبرى، سواء من الناحية الجمالية أو التاريخية. ولقد عرف هذا المعبد الكهف حديثا باسم "أبو عودة". ومما يؤسف له، أنه قد استحال إنقاذه كاملا، فإن أحجاره قد أصبحت فائقة التفتت^(٣). عموما، أمكن استخراج أهم نقوشه البارزة وإنقاذه. وضمنها، نجد، بداية، تلك القائمة يميننا، بالناحية الشمالية: حيث صور حور محب في هيئة طفل صغير، ولكن، متوج بالتاج الملكى؛ وتقوم بإرضاعه الربة "عنقت" معبودة النوبة "تاسيتى" وقد بدت بتصفيفه شعرها الوحشية السمات؛ كما يرافقها "خنوم"، "القائم - في • الجبل - النقى الطاهر - على - رأس - أرض - الجنوب".

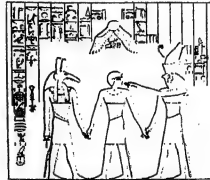
فوق الجدار الشمالى للقاعة ذات الأعمدة
بمعبد أبو عودة، مثل حور محب وقد
اختير لاعتلاء العرش؛ حيث تقوم "عنقت"
بإرضاعه بصفته أمه الإلهية، ربة النوبة.
وهو يمسك بيده الطائر الصغير "رخيت"،
الذى يرمز إلى رعايا الفرعون. وبالجهة
اليمنى، يرى "خنوم"، إله الشلالات "القائم
بالجبل المطهر".





فوق الحائط الجنوبي بقاعة الأعمدة لمعبد أبو عودة: "تحوت"، الإله الأعظم القائم في "حرب أمون" (أبو عودة) يجلس متوجاً في مقدمة "الحورس" الأربعة بالنوبة. إنهم يبدوون مجتمعين معاً، لأول مرة؛ وهم: حورس باكي، وحورس ميعام، وحورس محا، ثم حورس بوهن.

على ما يبدو، أن هذا المشهد التقليدي الكلاسيكي، الذي عمد حور محب إلى تكراره في "جبل السلسلة"، كان المهدف منه خاصة: تأكيد وتوطيد أحقيته في العرش، من خلال المنظر الذي يمثله وهو يرضع من ثدى "الإلهة العظمى". وبعد مسافة ما، وفوق الجدار ذاته، نراه ثانياً، مهيمناً مسيطراً على "واوات": وقد استقبله تحوت، "رب التقويم"، والذي يعود بالفيضان؛ وقد رافق للمرة الأولى تجليات حورس النوبة الأربعة: الخاصة بكل من: باكي، وميعام، وبوهن، و"محا" أيضاً الذي يتراءى أخيراً في هذا المشهد. كما تحيط الأشكال الإلهية التالية بالفرعون: "ست أو مبوس، إله - أرض - الجنوب"، و"حورس".



تحت أشعة الشمس المجنحة، واهية الحياة، يتقدم حور محب، لإرشاد كل من حورس الذي يعمل على إنعاشه؛ وكذلك "ست" الذي تظهر صورته حينئذ، للمرة الأولى في النوبة (معبد أبو عودة).

وللمرة الأولى أيضاً، يدمج "حور محب" "ست" في النوبة، (بالجدار الجنوبي للكهف)، هذا الجوهر الإلهي الراعي لمجالة السياسي. والذي ازداد رسوخاً بعد ذلك، على مدى توالي عهود خلفاءه؛ أي الرعامسة^(٤) الأوائل. وفوق الجدار الجنوبي أيضاً، ويسجل واحد فقط،

عمل الملك على أن يصور في مواجهة آمون الكرنك: من خلال نقش متعدد الألوان. وأخيرا، على يمين مدخل المعبد - الكهف، فوق الجدار الغربي الصغير، يرى الملك ثانيا وهو يتقدم نحو "تحوت".

عن "قدس الأقداس"، فقد حفر بالجدار الشرقي.. ويمكن الوصول إليه بواسطة خمس درجات. ويرى فوق جداره الشالى (يميننا)، ذاك المنظر (إذا جاز التعبير)، الذى أصبح، بعد ذلك، تقليدا كلاسيكيا خلال حكم رمسيس الثانى: إنه يصور مركب آمون - رع، وقد زينت برأس الكبش، عند مقدمتها ومؤخرتها. ولكن، يلاحظ أن الكتابات المصاحبة لها، تحيطنا علما: بأنها تحمل على متنها، فى آن واحد، كل من "آمون رع" و"تحوت". وعلى يمين ويسار الحائط الغربى، تترأى أشكال رب الفيضان، حاملا صينية القرايين، وقد اصطحب عجلا صغيرا^(٥).

ربما إننا كنا نتوقع أن نشاهد، على الجدار القائم فى أعماق الكهف، شكلا بارزا للملك وقد أحاط به من كلا الجانبين جوهران إلهيان، كما هو الحال فى كهف اللبسيه. ولكن لم يحدث ذلك هنا. وبدلا من ذلك، يترأى من خلال آثار النقوش الغائرة شكلا لخور محب، أثناء تقديمه لقران "ماعت"، أى التوازن الكونى، أمام صورة للإله "بتاح". وعلى ما يبدو، أن هذا المنظر قد لحق به ضرر بالغ من جانب النوبيين فى الحقبة المسيحية: فقد حولوا هذا المعبد الكهف، المحفور فى بطن الجبل المقدس (دجو وعب Djou - Ouab) إلى كنيسة. وما زالت أطلال وبقايا هذه الأخيرة واضحة للعيان حتى الآن.

ولكن، فيما يتعلق بأعمدة هذا المعبد الكهف وتيجانها، فما زالت تحتفظ بأناتها وجمالها، وتتألق نقوشها بألوان متعددة بديعة. وها هو سقف الرواق المركزى؛ وقد زين فيها بين كل من هذه الدعائم بصورة ضخمة تمثل "المسيح"، وبصحبته قديسان من "الجنة". وعن أعلى الجدارين الجانبيين المنخفضين، فقد غطيا هما أيضا بزخرفة تتشابه بالتجويفات الغائرة، تزدهر بألوان: الأحمر والعاجى والأسود. أما أعماق "قدس الأقداس" فقد غطى جداره "بنصوص نوبية فائقة القدم".

بدت "المقصورة الكهف" بأبو عودة متناهية الأناقة والجمال. ونفذت بأسلوب فائق التميز والإتقان. بل هى تعبر عن قمة التطور والارتقاء. وتعد بمثابة ذروة الانتقال الفعلى المرتقب فيها بين معابد وكهوف الأسرة الثامنة عشرة، ونظيرتها خلال عصر الرعامسة. فها هم قد تواجدوا ممثلو السيناريو الأساسيين. كما تحلى الإله "ست" نفسه (بالرغم من أنه كان نادر الحضور فى "الجنوب"). أما عن وجود الإله "حابى"، فلا ريب أنه يومئ إلى دخول مياه

الفيضان في هذا المعبد. وبالنسبة لـ "تحوت"، فنراه يتلقى آيات التمجيد والتعظيم من جانب الفرعون، الذي، كرس له بعضا من هذا المعبد الكهف. وتتألق بوجودها "مركب آمون - تحوت" بداخل "قدس الأقداس". وفي أعماق هذا الأخير، نشاهد الملك أثناء تقديمه القرбан الأعظم إلى "بتاح"، الوافد حديثا إلى النوبة.

في النهاية، يُذكر أيضا "حورس النوبة الرابع"، رب "محا". وغالبا، تنازل، بعد ذلك عن مكانه لـ "رمسيس العظيم"، الذي جسده في أبو سمبل.

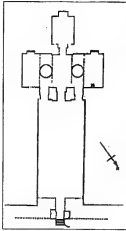
الفصل الثاني عشر

المعبد شبه الكهف الخاص

ب"رمسيس - أوسر - ماعت - رع"^(١)

فى "بيت الوالى"^(٢)

"بيت أمون رع"



تخطيط معبد 'بيت
الوالى' أول معبد
نصف كهف فى النوبة.

إن السد العالى الضخم المشيد من الحجر الرملى قد فرض سطوته تماما على النوبة. وعلى بعد حوالى ثمانين كيلو متر من أول صخور الجرانيت الوردى اللون التى تبدأ من أسوان، يمكن الالتقاء بخليج "طافا" المنخفض الواسع المدى، على ضفة النيل الغربية. ثم يتبع ذلك بعض التقلصات والانحسارات بالحجر الرملى فى منطقة كلابشة: حيث يمر مدار السرطان. وعلى قمة هذه الصخور أمر رمسيس الثانى المقلب؛ الذى كان ما يزال شريكا متوجا فى الحكم مع أبيه؛ ولقب باسم "أوسر ماعت رع": بإعداد شبه كهف، أو بالتحديد معبد صغير: يتم بناء جزؤه الأمامى، أما الخلفى فلا يعدو أن يكون سوى كهف صناعى صغير.

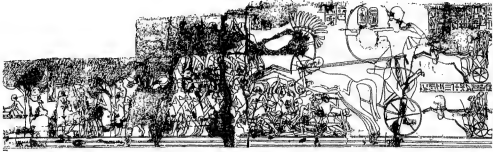
يتبين أن هذا الموقع المختار المتميز، كان، على ما يعتقد، قد وقع عليه اختيار "سيتى الأول"، من قبل ليكرس به معبد ما. ولكن، لم يعثر حديثا، إلا على كتلة حجرية واحدة، نقش عليها مشهد للملك أثناء قيام كل من "ست" و"حورس" بتطهيره .. ولا شئ آخر يذكر بين الحطام والركام بالأماكن المتاخمة^(٣).

فما يتعلق بشبه الكهف الخاص برمسيس: يطالعا، بداية، باب شيد تكريما لرع حورآختى: تدعمه قواعد من الحجر الرملى. ويتصب على جانبيه برجان من الطوب اللبن، لم يبق منها حاليا شئ يذكر. وعلى ما يبدو، أنها كانا يستندان على الجبل. وهذا الأخير قد تم نحت جانبه هذا، ليكون فناء مستطيل مكشوف السقف.

بأعماق هذا الفناء، تم حفر المعبد وفقا لمحور شرق - غرب. وبواجهته، نفذت ثلاثة أبواب تفتح على الفناء مباشرة. وعن الباب المركزى (تم نحت الصخرة التى تعتليه فى هيئة يد سلة، بواسطة المسيحيين، عند تحويل هذا المعبد إلى كنيسة)، فكان يقع بداخل محور المعبد ذاته. وبالنسبة للباينين الواقعين على كلا جانبيه، فيقع كل منهما على محور كل من العمودين الهائل الضخامة اللذين أقيموا وفقا لطراز "ما قبل الدورية": وهما منحوتان فى صخور الجبل نفسه؛ ويعملان على زخرفة الرواق. أما هذا الأخير، فكان يحتل، أقياء، مساحة تعادل (١/٥) من الفناء المستطيل الضيق نفسه. ويؤدى الرواق مباشرة إلى داخل المعبد.

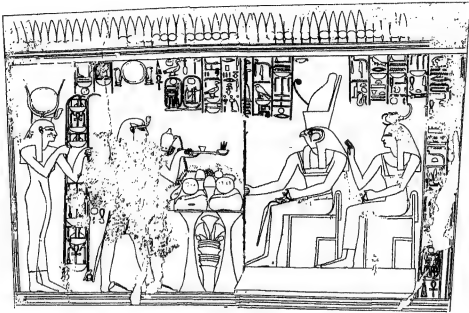
إن هذا الإنجاز الذى أبدعه رمسيس فى فترة شبابه الغض، يعد بمثابة أول منشأ كرسه هذا الملك فى النوبة. وذلك، إبان فترة مشاركته لأبيه فى الحكم. والآن، هل عسانا نعتبر هذا النصب، وعناصره المعمارية، ونقوشه البارزة .. بمثابة ترجمة لرسالة جديدة يعبر عنها رمسيس؟! أم تراه مجرد "مؤسسة" دينية أوصى بها الكهنة العلماء التابعين لأبيه الفرعون؟! .. عموما، يكفى لكى نكون فكرة ورأى ما عن هذا المعبد شبه الكهف: أن نحدد كل ما يعد بمثابة تجديدات فى إطار المضمون المعمارى والأيقونى بالمعابد المصرية فى النوبة.

ها نحن إذن أمام معبد شبه كهف تم إعداده فى هيئة معبد سفلى صغير مزود بعمودين. لاشك أنه أستوحى من ذاك الكهف الذى حفره "حور محب" فى "أبو عودة": الذى زين رواقه بأربعة أعمدة محزومة بردية الطراز مقلدة. ويلاحظ أن هذا الرواق، يتطابق بالقاعة المركزية التى تحيط بها من الجانبين حجرتان صغيرتان فى كهف "أبو عودة". ولكن، بالنقطع أن رمسيس الشاب، قد استلهم، بوجه خاص، من معبد "الرديسية"، الذى أسسه سبتى الأول، على الطريق المؤدى إلى مناجم الذهب؛ فيها بين إدفو والبحر الأحمر، "بوادى مياه" فى مصر العليا. فها هو، هذا المعبد الداخلى، قد أعد فى هيئة شبه كهف، حيث حفر فى صخور الجبل ذاتها: إنه يتكون من ثلاث كوات، حيث يرى سبتى، سواء فى الوسط، أو على الجوانب المنخفضة، جالسا بين شكلين إلهيين.



رمسيس إبان فترة المشاركة في الحكم مع أبيه سيتي. ويرافقه هنا اثنان من أبنائه الصغار: "أمون حر خبش إف" و"خع إم واست". ويرى الملك وهو ينقض مهاجماً شرذمة من متمردي بلاد "كوش". بل إنه يطاردهم حتى موقع قربيتهم (معبد بيت الوالي).

ولقد أراد رمسيس، بدوره، أن يتكرر ويستحدث، فاستعار مضمون الكوات الثلاث. ولكنه، عمداً إلى فصل الكوتين الجانبيتين عن نظيرتها المركزية. وحدد مكانها عند نهاية الجدار الغربي بممر أول معبد أقامه في النوبة. وفي أعماق أعماق "قدس الأقداس"، نحتت، في الصخر ذاته، تماثيل لثلاثة أشخاص.



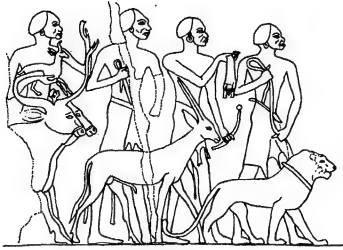
على الجدار الجنوبي لقاعة الأعمدة بمعبد بيت الوالي، نرى رمسيس بصحبة ربة "إيشك"، حتحور: التي تهب أعداداً لا نهائية من الأعياد "سد". وكذلك، يقوم الملك بالتيخير وسكب النبيذ من أجل حورس إله بوهن (وادي حلفا)، ثم لإيزيس العقرب، ربة السماء العظمى، وإلهة القطرين، اللذان يضمنان له سنوات عمر أتوم وأبدية الشمس.

وإلى هذه الابتكارات الملحوظة تماما في الإطار المعمارى، أضيفت العديد من التجديدات فيما يختص بالنقوش: أولها، تُرى في الفناء. فها نحن نجد، للمرة الأولى في النوبة، معبدا فرعونيا لم يخصص لإجلال وتبجيل الآلهة فحسب؛ بل أيضا، للإيحاء إلى الأحداث التاريخية!.. (وربما يستثنى من ذلك، إشارة ما عن الانتصارات العسكرية، نقشت فوق لوحة أمنحتب الثانى فى معبد "عمدا"). وهكذا، نجد مشهد القمع والردع، ثم عودة السلام، فوق الجدارين الجانبيين بالفناء المستطيل الشكل: إنها قطعا، يتحدثان عن أولى انتصارات ومفاخر الشريك فى الحكم؛ بل ويلخصان أيضا بكل تأكيد تلك التى أنجزها أباء.

لقد سبق أن تحدثنا، بالجزء الأول من هذا الكتاب المخصص أساسا للنوبة، عن الحملة التأديبية التى انطلقت حتى بلاد "كوش". إن هذه الأخيرة، قطعا، هى التى مثلت هنا، مع اهتمام واضح بإبراز بعض النادر والحكايات الواقعية تماما. وقد صورت المعركة برمتها بطول الجدار الجنوبي كاملا فى الفناء. وينتهى القتال، بمشهد يعبر عن الإجلال والتبجيل الذى يتلقاه رمسيس من جانب الأعداء "المهزومين المستسلمين": بحضور، كل من "الوزير"، و"نائب الملك"، وأمرأى العائلة المالكة.

أما فوق الجدار الشمالى، فتبدو المشاهد المتعلقة بتصوير الصراع مع جيران شمال مصر (السوريون والليبيون)، أكثر عنفا وشراسة. فالمعركة التى يشنها الملك تتسم بالجراسة والبسالة والسرعة الخاطفة. كما يلاحظ أن القبائل والشراذم المحتلة بها، تتطابق بأعراق متباينة ومختلفة: قطعا، إن معالم الرعب والخوف، والخطر الداهم هنا أكثر وضوحا، مما بدا عليه أهل "الجنوب"؛ بالمشهد الهائل المذكور سابقا. فأمامنا هنا، بدون ريب، نمط من استعراض القوة الفائقة؛ يصول فيه الفرعون ويجول، قبل أن تتحقق النهاية السعيدة بالنسبة له!.. ومن الناحية الرمزية، يعبر ذلك عن انتصار الخير على الشر.

يؤدى كهف "أبو عودة"، المزخرف بالمشاهد الشعائرية، مباشرة إلى النيل. ولكن، المعبد شبه الكهف "بيت الوالى"، يتميز عنه بإضافة عمر انتقال يفصل ما بين المجال الدينى والإلهى: حيث مثلت، للمرة الأولى، فى أحد معابد النوبة، بعض المشاهد العسكرية!.. وللمرة الأولى أيضا، يظهر فى النوبة، موجز رمزى للدور الأولى الراعى الذى يؤديه الفرعون من أجل أمن وأمان شعبه. وقد عرف وأقر هذا المشهد من قبل، خلال الأسرة الأولى، متناولا ملحمة بطولية أصبحت كلاسيكية؛ وتراءت أيضا فوق "صلاية نعرمر"⁽⁴⁾. ولقد استعارها، بكل تألق وازدهار، تحتمس الثالث فوق الصرح السابع بالكرنك: يرى الملك، رافعا ذراعه عاليا،



على جدار بمعبد بيت
الوالي، بعض تفاصيل
الضرائب والجزى
المقدمة للفرعون. حيث
نرى رجال بلاد كوش،
قد أحضروا أسداً،
وبعض الوعول، وفورين
خاصين بالاحتفالات.

مثلاً الحركة التقليدية المعبرة عن القضاء على أحد الأعداء .. أو مجموعة منهم: القادمون سواء من "الجنوب" أو الوافدون من "الشمال".

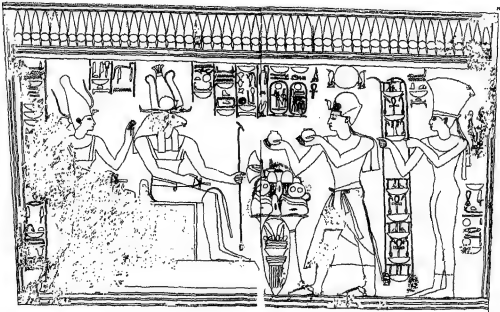
تجلت هذه المشاهد الكلاسيكية فوق صروح معابد "الدولة الحديثة". وربما بدا الأمر صعباً، أو مستحيلاً، لتوفير المكان الفسيح المناسب لنقشها فوق الجدران المحدودة المساحة بالواجهة القائمة ما بين الأبواب الثلاثة بهذا المعبد شبه الكهف. ولذلك، حدد مكانها، فوق الأجزاء الجنوبية والشمالية بالجدار الداخلى الشرقى فى الرواق.

وسرعان ما أصبحت هذه النقوش الأساسية بمثابة ابتكار واستحداث؛ وتمت معالجته فى معبدى أبو سمبل. وبها هو تجديد آخر، على قدر كبير من الأهمية: ظهور كوتين ملحقتين؛ وهما عبارة عن مقصورتين. وتثيران الاهتمام خاصة من ناحية موقعها: إنها تحتلان نهايتى الجدار الغربى بالرواق. فجنوباً، يشاهد بإحداهما تمثال للملك جالسا، وقد أحاطت به، من جانبيه أشكال لكل من حورس باكى وإيزيس. ويُعد ذلك، إجلالا وتكريما لألهة منطقة "الدكة"، أما الكوة الشمالية، فيترأى لنا بداخلها شكل للفرعون، بين كل من تمثال "خنوم" و"عنقت". ولا ريب أن هذه المجموعة الأخيرة تومع إذن، إلى منطقة "إلفنتين" وأملاك ريفيات الفخرانى المقدس؛ المرتبط خاصة بالنوبة. ولعلنا نعلم أن إدخال هاتين الكوتين الجانبيتين، وقد تضمنت كل منهما ثلاثة تماثيل، لا يعدو أن يكون سوى استعارة لرمسيس من أبيه "سيتى الأول".

ربما إذا دققنا الآن النظر إلى زخرفة المشهدين الهائل الضخامة اللذان يزينان كل من الجدارين الجنوبي والشمالى بالرواق، سوف تتكشف لنا الرغبة العارمة الصريحة المباشرة من جانب رمسيس: فى أن يحظى بأعداد كثيرة من اليوبيلات. على سبيل المثال، نراه، فوق الجدار

الجنوبى، وكأنه قد جاب كافة أراضي النوبة؛ ثم يمثل أمام حورس بوهن، عند الشلال الثانى، وقد صحبته إيزيس العقرب^(٥)، ربة النوبة. ولكى يحدد الملك أمنيته ورغبته، يرى بمرافقة حتحور الجميلة وقد أمسكت بالعديد من أعياد "سد". وفوق الجدار الشمالى، يبين لنا مشهد متوازى، ومسييس وقد تبعته الإلهة النوبية "عنقت"، ومعها رموز وشارات أعداد كبيرة من البوييلات؛ ويقدم الملك كئوس النيذ لكل من "خنوم" و"سات" إلهة إلفنتين. فوق الباب المركزى، الذى يصل ما بين الفناء والرواق، نحتت قمة واجهته فى شكل قوس دائرة، عندما حول هذا المعبد إلى كنيسة. ومع ذلك، نجد على واجهته، شكلان لأمون جالسا، مديرا ظهره، وهو يعد أيضا رمسيس بالكثير من الأعياد "سد".

لا ريب، أن التوازى فى زخرفة المناظر التى تزين هذا المعبد شبه الكهف، قد تحدد كذلك بدقة فائقة. وبدا، نرى، فوق الجدار الجنوبى بالرواق، على كلا جانبيه الباب المؤدى للمعبد؛ يسارا، الملك وهو يقدم تمثال "ماعت" الصغير إلى أمون رع. ويمينا، ها هو الملك أيضا يقدم نبىذ النشوة الإلهية إلى أمون رع ذاته.



على الجدار الشمالى بقاعة الأعمدة بمعبد بيت الوالى؛ نرى رمسيس بصحبة عنقت، "إلهة النوبة" (تا سيتي). التى تهبه سنوات لا نهائية من الأعياد "سد". وهو يقدم أيضا الإناءين لكل من "خنوم" إله المياه العذبة (الشلال)، القائم فى "إلفنتين"، و"سات" ربة السماء. والإلهان يضمنان له السطوة والمقدرة على كافة البلدان.

وبأماكن أخرى خالية، فوق الجدران، نقش الفنانون النحاتون أشكالاً للملك وقد أنعش بواسطة الرمز "عنخ"^(٦). وكذلك، وقد احتضنه مضيئوه الآلهة. ويمكن آخر، ها هو يقدم لهم ثانياً: خبزاً، وبخوراً، وتمثال "ماعت" الدقيق الحجم: إيجازاً للمهمة الملكية العليا.

لقد وصلنا الآن إلى "قدس الأقداس". وعلينا إذن، أن نلتفت بأنظارنا لتأمل أجمل مشهدين ضمن الرسوم البارزة جميعها، في نطاق هذا المعبد شبه الكهف !.. إنها بلا شك مشهداً الإرضاع الشعائري: حيث ظهر نموذج، في النوبة، خلال عهد تحتمس الرابع في "عمدا". وأمام الجزأين الجنوبي والشمالي للجدار الشرقي، لا يمكن أن نحيد بأنظارنا عن السحر والروعة المثالفة من المجموعة القائمة جنوباً: إيزيس تسبغ رعايتها وحمايتها على الفرعون الشاب وترضعه من ثدييها؛ وهكذا يحظى بهوية من تولد وانبثق من الرحم الإلهي. وبالناحية الشمالية، تتجلى بالمزيد من الرشاقة والجمال، الربة المشوقة القد "عنقت"، وهي تغذى أيضاً الأمير الصغير باللبن الشمسي، الغذاء المقدس^(٧).

بأعماق المعبد، نحتت بصخور الجبل ذاتها مجموعة مكونة من ثلاثة تماثيل؛ تبدو حالياً في حالة متدهورة للغاية. ويتبين هنا، أنها بنفس نمط التماثيل التي تراءت من قبل في المعبد الكهف اللبسي الأول. بل هي قائمة أيضاً بالمعابد الكهف الصغيرة المحفورة عند سفح جبل "قصر أبريم". وهي تتطابق بالتخطيط الخاص بمقصورات مقابر "الدولة الحديثة". وربما أن هذه الكوات بها تتضمنه تسمح بتشبيه تلك المعابد الكهف في النوبة، بالمقابر التذكارية. ولكن، زاد عددها إلى ثلاث كوات بفضل ابتكارات "سيتي الأول" في "الرديسية".

ربما، قد نعتقد، دون خطأ ما، بأن التمثال المركزي في كوة هذا المعبد النبوي، هو الخاص بـرمسيس، الشريك في الحكم. أما فيما يتعلق برفقائه الفعلين، فيمكننا استنباطهم، وفقاً لتكرار الأشكال الإلهية في المعبد: وبذا، سوف نتحقق من شخصية تلك التي يفضل رمسيس تكريمها بجواره. وهكذا، نرى فوق الجدران: "أمون رع"، و"أمون مين" سبعة عشرة مرة؛ أما "خنوم"، فخمسة مرات، و"حورس باكي" أربع مرات؛ و"حورس ميعام" و"حورس بوهن"، ثلاث مرات؛ و"عنقت"، ثلاث مرات، و"سات"، ثلاث مرات؛ و"إيزيس"، ثلاث مرات، و"سوكر"، مرتان؛ و"حتحور"، و"بتاح": مرة واحدة.

منطقياً إذن، فإن أحد التمثالين الجانبيين يجب أن يكون ذاك الشكل الخاص بـأمون رع. أما الآخر، فلاشك أنه تمثال للإله خنوم، أو شكل لإحدى ريتي الشلالات. عموماً، لا يمكن الجزم تماماً في هذا الأمر !..



على الجدار الغربي بقاعة
الاعمدة بمعبد بيت الوالى، يبدو
رمسيس، وهو ما زال شريكا
فى الحكم مع أبيه، وهو يزهو
بحقه الملكى فى تقديم "ماعت"
(التوازن الكونى) أمام وجه إلهه
آمون.

ترى، من خلال الرسالة التى يقدمها هذا المعبد شبه الكهف، ما هى اللمسة الشخصية التى قدمها رمسيس؟.. ربما نستشف تبجيلا وإجلالا فعليا تجاه أمون؛ ورغبة الملك فى الاستفادة بالعديد من الأعياد "سد" .. وقد تحققت هذه الأمنية فعلا!!

وعلىنا كذلك ملاحظة اهتمامه الواضح، بالإشارة - أو التأكيد، لمرتين متتاليتين، بأنه انبثق من الرحم الإلهى. وكذلك نجد، أنه أدخل مشاهد عسكرية، فى مجال خاص بالشعائر والطقوس فحسب! وأيضا، حول، فى قلب النوبة، مفهوم السبيوس الكهف، إلى سبيوس-معبد. وقد اعتبر رمسيس وقتئذ، مجرد شاب مبتدئ فى حكم مصر يتشارك فيه مع أبيه .. ومع ذلك، كان يضطرم رغبة فى الاستحواذ على الممارسة العظمى التى لا تحق إلا للملك المهيمن الفعلى!.. فقدم قربان "ماعت" فى مكان أساسى بداخل الرواق!!.. "ولكن، مع كل ذلك، فإن مركب الإله لم تظهر أبدا!!"

هاهى قد تمت المرحلة الأخيرة لبناء معابد النوبة، قبل تأسيس مجموعة المعابد - الكهف، "أبو سمبل". والآن، سوف يعمل الفرعون، بكل عظمة وفعالية على التجديد والاستحداث والابتكار .. ليورث العالم تقريره الرسمى.

الطريق إلى أبو سمبل

ربما أن رمسيس الشاب اليافع، عندما وقع اختياره على النوبة لكى يكرس بها أولى منشأته الدينية، كان يهدف إلى تمجيد وتعظيم شراسته الواعدة في الحكم. قطعاً، كان يرمى إلى استمالة واكتساب مؤازرة القوى الإلهية في "إلفنتين". ولذا، عمد إلى إقامة المعبد شبه الكهف في "بيت الولي"، بمنتصف الطريق ما بين "الشلال الأول" والمعبد الذى أقامه أحد عظماء أسلافه: تحتمس الثالث، أمام مصب "وادي العلاقى". وأكد، أن علماء الفلك التابعين له، قد أسدوا إليه نصائحهم بخصوص اختياره هذا: ففي هذا الموقع ذاته، يمر ما يعرف حالياً، بمدار السرطان.

لقد صاحبه "ست" وأزره، عندما استدعى الأمر قيامه بعملية ردع وقمع عسكرية في بلاد الجنوب. ومع ذلك، نجده قد مثل بمفرده، أثناء تلقيه غنائم انتصاره فوق الجدار الجنوبي بأول معابده في النوبة!

بعد وقت وجيز من وفاة أبيه، قام رمسيس، ثانياً بصعود مجرى النيل النوبى: حيث استطاعت الحصون والقلاع، في الماضي البعيد دحر وطرده البدو اللصوص، وقمع مطامع "بلد كوش الخسيس". وبوصوله أمام المعبد - الكهف الخاص بأمنحتب الثالث، في "وادي السبوع"، الذى كان أمنحتب قد أصلحه ورممه .. أصدر رمسيس أوامره بإعادة وضع الأشكال المثلثة لأمون، ويتوسيع مدى هذا المعبد العتيق المشيد من قوالب الطوب اللبن. وفوق قمة المنحنى الضخم لنهر النيل، لا بد أنه، وقف متأملاً مفكراً، ومعجباً أيضاً، خلال زيارته لهذا المعبد الذى وقع عليه اختيار ثلاثة ملوك من قبله؛ بل وأكملوه من أجل إحياء أعيادهم اليوبيلية. وقد جذبت انتباهه خاصة صور أمون ورع المتوائمة معا فوق مركب إلهية متناهية البساطة؛ بلا مجاديف، أو بحارة. ولكنها، على أية حال، تبدو قادمة من ناحية

"الجنوب" .. ومتوجهة نحو مصر!! وهنا أيضا، أمر الفرعون، بإعادة قولبة وترميم تماثيل أمون المطرقة المهشمة.

كان رمسيس مقتنعا تماما الآن، بأن ضفاف النيل النوى سوف تتيح له الفرصة لكى يوفر لبلده حماية ورعاية القوى السماوية العليا، القادرة على ضمان عودة الرخاء والخير الدائم المنتظم. كما أن المؤسسات الدينية التى شيدت فى العاصمة الكبرى (طيبة)، قد استهدفت أساسا، بدون ريب، توفير الأداء الإلهى الخير. ولكن، فى نطاق "واوات"، بداله أن الضرورة الجوهريّة تحتم، فى المقام الأول، الاهتمام بفيضان النيل. فإن عدم انتظامه، يؤدى حتما إلى مجاعات رهيبية فى أنحاء مصر؛ بل واحتمال دمارها وانهارها!! ..

وهكذا، رأى رمسيس، أن الأمر يلزم الآن، نقل ما قام به أسلافه من مجهودات وأعمال .. نحو مخططات ومشاريع أخرى. حيث كانوا يركزون أقصى اهتماماتهم، حتى ذلك الحين، للعمل على توفير الحماية الجنوبية بواسطة الحصون والقلاع والفرق العسكرية. وبداله حاليا، أن الخطر المادى، ربما قد تلاشى وتوارى. وبالتالي، عليه إذن، العمل على تدمير القوى الخفية التى قد تنال من وصول المد المائى الإلهى، وتعرقل عودته المنتظمة.

من داخل بطن وأحشاء الجبل الصخرى نفسه، سوف يعمل رمسيس على تدفق وانبثاق القوة الخلاقة الكامنة بالكهوف الإلهية، المبجلة. وهكذا، فمنذ الآن وصاعدا، سوف تتراس هذه المغارات والكهوف على مدى مجرى النيل كله .. حتى يصب .. فى أراضي مصر، بعد خروجه من مجاله النوى، كل الخصب والرخاء التابع من "أرض الإله".

وقتنذ، اعتبر الملك أن صورتي كل من أمون ورع هما بمثابة ازدواج لقوى إلهية واحدة، ولازمة للغاية؛ وذات علاقة بكل من النيل والشمس على حد سواء. وسوف يجعلهما إذن، يسودان ويهيمنان على معابده: التى سوف يغمرها بجيش من الآلهة: إلماحا إلى الكتائب العسكرية بجيشه الدنيوى: التى تحظى كل منها، على التوالى، برعاية وحماية كل من: أمون، ورع، وبتاح، وست..

لقد ترك الملك المعبد الكهف "الليسيه" الصغير؛ حيث يُرى تحتمس العظيم فى أعماق الصخور بمصاحبة عائلته الإلهية. ولكنه توقف أمام "جبل أبريم" الضخم فوق ضفة النيل اليمنى، قريبا من جنوب "ميعام" (عنية). وهناك، توجد عدة مغارات وكهوف، عند سفح الجبل كان قد أمر بحفرها ثلاثة من أسلافه الملوك: فى أعماق كل منها، كوة تحتضن شكلا للملك بين شكلين إلهيين. وبالنسبة لإحدى هذه المغارات، الواقعة جنوب سفح الجبل؛ كان "نائب الملك فى النوبة"، المدعو "نيحى"، قد قام بنفسه بالإشراف

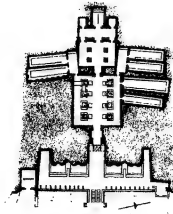
على عمليات حفرها .. تكريرا وإجلالا للمليكة تحتمس الثالث. حيث مثل هذا الأخير، وقد أحاط به كل من حورس ميعام" و"سات" ربة النوبة. أما الكهف الشمالى، فقد تم حفره بأمر من "أوسر سات"، "نائب الملك" أمنحتب الثانى. بعد ذلك، فى حوالى العام الأربعين من الحكم، قام نائب الملك رمسيس الثانى، المعروف باسم "ستاو" بحفر كهف من أجل مليكه.

مرة أخرى، أصدر رمسيس أوامره، بانطلاق أسطوله نحو المعبد الكهف الواقع على الضفة الشرقية؛ بقيادة "حور محب". ويقع هذا الكهف بقلب "الجليل الطاهر" (دجو-وعب)، بمنطقة "حرى إيب أمون"؛ وعرف باسم "أبو عودة". ومثله كمثلى كهوف "أبريم"، يتكون هذا الأخير من مدخل؛ يتحتم ملامسته، فى وقت الفيضان، لمستوى المياه^(٢). ولعلنا نعلم، أن القائد حور محب، هو نفسه الذى وقع اختياره على هذا الموقع، الذى يقع على بعد حوالى سبعين كيلو متر من "قلعة بوهن" الكبرى. وعن رمسيس، فقد كان، وقتئذ، شغوفًا للغاية، ليكشف، فى تلك المواقع، أسرار رسالة مؤسس "أسرته".

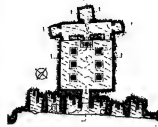
هذه هى المرة الأولى التى عثر فيها رمسيس، فى النوبة، بمكان مقدس، على صورة "ست". حيث كان هو وأفراد عائلته يُحاطون دائما بحماية هذا الإله ورعايته بداخل معابد شرق الدلتا. كما عثر أيضا على مركب "أمون رع"؛ ولكن مغايرة تماما للشكل الذى رآها عليه وأثر فيه كثيرا بالمعبد الصغير القائم فى المنحنى الكبير بنهر النيل (عمدا). فها هنا الآن مركب خاصة بالمواكب؛ ألحق بها ناووس مركزى، سجلت فوقه قوائم من الكتابات تفيد بأنه: يتضمن أشكالا لأمون، رب الكرنك، و"تحوت" إله العبارات الإلهية، القائم فى "حرى- إيب- أمون" رب السماء؛ المقيم- على- رأس الجنوب- إله- النوبة^(٣).

وطوال رحلته هذه، كان رمسيس يعدد أشكالا "حورس"، رب "باكى"، و"ميعام". وكان على بينة، بأنه سوف يصل أيضا إلى أملاك "حورس بوهن"، عند قدومه إلى "الشلال الثانى". ولكن، الآن، لاحظ الفرعون، بداخل الكهف، أن حور محب قد مثل بجوار "تحوت"، التجليات الثلاث المعروفة لحورس؛ بل وأضاف إليها أيضا تجسيدا جديدا محليا: هو "حورس محا". إن "محا" هى المكان الذى عُرف بأنه أكبر البروزين الصخريين الاثنى الواضحين بالضفة اليسرى.

تخطيط المعبد الكبير
المحفور في صخور
جبل "محا" من أجل
"رمسيس الثاني -
الشمس".



تخطيط المعبد الصغير
المحفور في صخور "إبشك"
من أجل نفرتاري: "حياً فيها،
تشرق الشمس".



أخيراً، بهذا المجال الضيق المحدود، لاحظ رمسيس، الإلماح لمرتين متتاليتين إلى "تحوت": ليس فقط باعتباره رب الأشمونين، حصنه المصرى؛ بل وكذلك بصفته "سيد أرض الجنوب" وإله النوبة (تاسيتي). ولذلك، أفصح رمسيس، تماماً، لمرات متعددة، سواء بدهليز الدخول، أو بإطار الباب وفوق عتبة العلوى: بأن هذا المعبد الكهف قد كرس، في آن واحد، من أجل آمون رع؛ وأيضاً لـ "تحوت"؛ الذى كان يحظى بأهمية قصوى في جنوب النوبة. إنه الموقع القائم على الضفة اليمنى، حيث يتراءى نطاقان صخريان، يفصلهما عن بعضها بعضاً طريق من الرمال الذهبية اللون، في مواجهة نهر النيل. ها هنا إذن صخور "محا"؛ وبعدها، شمالاً، تقع مرتفعات "إبشك": التى يقال أن الإلهة الجميلة القوية البأس "حتحور"، كانت، منذ الأسرة الثامنة عشرة، تتخذها مسكناً لها!

الفصل الرابع عشر

نُصب رمسيس العظمى

فى هـخور "مـا"

فى تلك الآونة التى أراد رمسيس خلالها تأسيس منشأ دينى ضخم، بذاك الموقع المقدس، بجوار المعبد الكهف الخاص بأبيه، لم تكن بالنوبة، أية أماكن تعبد. ولكن، على خلاف ذلك، بشمال "كوش"، فى "صولب"، كان أمنتب الثالث قد شيد معبدا هائلا يضاهى، فى روعته وفخامته معبد الأقصر.

لم يكن رمسيس يرغب فى تكريس منشأ واحد فحسب. بل بالأحرى، سلسلة من المعابد تكمل بعضها بعضا على مدى ضفاف النيل النوبى: تتوالى وتتعاقب خلال فترة حكمه. وذلك، وفقا لبرنامج، أزمعه بكل قوة وجسارة، ورغب فى تحقيقه على المدى الطويل.. فى ذاك الحين، كان قد عاد من بلاد "عمورو". حيث تمكن من دحر تقدم الحيثيين. وتأهب عندئذ، قبل أى شىء آخر، لوضع تقريره الرسمى الخاص: ومن خلاله، نجد أنه قد بجل وكرم باعتباره شخصية خارقة للمألوف ومؤسس أجيال فائقة العدد؛ والكفيل بخصوبة وازدهار البلد الذى يضفى عليه، بكل بسالة واقتدار حمايته ورعايته. خاصة أن سطوته وقوته قد كفلت له عوامل التطور والتألق، حيث تصدى لكافة العوائق والعراقيل الواضحة أو الخفية.

لاشك أن هذا الازدهار، كان يتحتم على رمسيس تحقيقه بكل عظمة وروعة. وأيضاً، أن يجابه أية أحداث معاكسة؛ بقوة الأسطورة وفعاليتها. وهكذا، استعان الملك بالإمكانات التى قد يقدمها المعمار، والدور الذى يقوم به كل من أفراد العائلة المالكة: من أجل توضيح، وتفسير روعة وفعالية الآلية الإلهية.

إذن، والحال هكذا، فإن معبد واحد فقط لن يكفى أبداً لتحقيق هذا المشروع الأول. فإن أحد الأسرار - المعجزة الأساسية التي كان يريد إظهارها: تركز أساساً على عنصرين متكاملين، ومثلين اثنين، تعمل مجهوداتها المشتركة معا على تحقيق المعجزة. وكان عليه أن يقوم، هو شخصياً، بأحد الدورين، أو بالتحديد: دور العنصر المخصب. وبذا، استدعت الضرورة إدماج الملكة، "الزوجة الملكية المعظمة"، في أسرار الطقوس والشعائر. فلن يقوم الملك منفرداً بأداء هذه الأخيرة. ولكن، سوف يكون العمل مزدوجاً، أو بالأحرى: متوازياً.

ومن هذا المنطلق، أصبح من الواجب أن يتكفل كل من "رمسيس" و"نفرتارى"، أم الأمير وريث العرش في ذاك الحين، بأداء الأدوار معا. ولكن، بالرغم من ذلك، كانت هناك بعض الممارسات التي يتحتم على الفرعون، شخصياً، دون سواء أداؤها. خاصة، أنه المكلف بعد ذلك بإدارة سير الدورة.

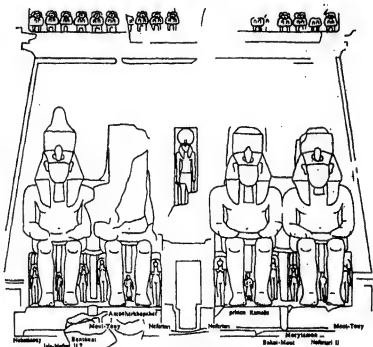
منذ وقت قريب، ذهبنا إلى ذاك الموقع المختار: وكان، يعرف إبان القرن التاسع عشر باسم "أبو سمبل" (أو: Ibsamboul وفقاً للحكام الأتراك وقتئذ). وهناك، وجدنا أجواء مغايرة إلى حد ما، عما كان عليه خلال الأزمنة الغابرة. فعلى ضفة النيل الشرقية، كانت تمتد أراضي زراعية شاسعة المدى، وكأنها واحة خضراء يانعة: حيث تفوق أعداد أشجار الجميز نخيل التمر. ولكن، بالجانب الآخر، كانت الضفة الغربية، بداية من القمة الشمالية، محاطة بهضبة من الحجر الرملي، ترتفع تدريجياً حتى الصخور المواجهة لـ"إيشك". وفي أثر طريق رملي، ها هي صخور أكثر ضخامة تكون هضبة "محا". وفيما بين الصخور ونهر النيل، اصطفت أشجار "الصفصاف" لتنتشر عبقها الرقيق عبر مسافات بعيدة.

المعبد الكبير

أراد رمسيس أن يغير تماماً واجهات المعابد الكهوف النوبية، التي تبدو، حتى يومنا هذا مفتقرة لأي زخرفة. ومع ذلك، راعى الحفاظ على مضمون ومبدأ الكهف المحفور في الصخر. وبالنسبة للمعبد الكهف الكبير الخاص به، حاول أن يستلهم فكرة البرجين المحيطين بصرح واحد: متضمناً، عند القاعدة باباً عالياً، ضيقاً.

كما استعار الملك أيضاً فكرة التماثيل الضخمة العملاقة، المثلثة لأنحيت الثالث أمام صرح معبده الخاص بـ"ملايين السنين"، بضفة طيبة اليسرى. وهكذا، أزمع رمسيس تحقيق واجهة هائلة المساحة: حيث نحتت بالجبل في هيئة أربعة تماثيل عملاقة جالسة؛ وليس اثنين

فحسب. وكذلك لا يقل ارتفاع كل منها عن عشرين متر. وتحيط بباب الدخول، وجميعها، بوجودها الخارق للمألوف هذا تعبر عن القوة المقدسة الكامنة بها!!



واجهة معبد أبو سمبل الكبير، حيث توجد تماثيل أعضاء العائلة المالكة

الواجهة

أزعم الفرعون أن يلحق بمعبد هذا فناء أمامي مترامي الأطراف لا يقل مداه عن أربعين متر: مبلط ببلاطات مربعة الشكل من الطين اللبن، ويؤدي إلى سطح رائع الجمال: يزيد طوله عن ثمانية وثلاثين متر. ويشرف على النهر. ويمكن الصعود إليه بواسطة تسع درجات. ويقع تماما، في محور باب مدخل المعبد الكهف نفسه.

اتسم كل ذلك بالروعة الفائقة والإبداع. فيها هي عشرة تماثيل، تصور، على التوالي: الملك واقفا ومعه الصقر حورس؛ محددة بذلك حافة السطح العلوي، من جانبي السلم. وبدت أشكال الملك بالمقياس البشري المعتاد. وقد مثل في هيئة أوزيريس، متدثرا في كفته. ولكن، يلاحظ أن التماثيل الواقفة على جانبي بداية السلم، بدا رمسيس، من خلالها، ممشوق القوام فارغ الطول للغاية: عارى الجرع، يرتدى مثزرا قصيرا، ويتعل خفي في قدميه. وعند أقصى

الشمال، أراد الملك إقامة هيكل شمسي، مكشوف السقف. وبالنهاية جنوبا، قرر حفر كهف صغير، ليكون بمثابة مقصورة للإله "تحت".

من خلال تلك التمهيدات، تم التخطيط التالي: عدلت رسالة الجوهريين الإلهيين الأساسيين. فلن يقيم "أمون"، بعد الآن، بشمال المعابد، كما هو الحال في "الليسية". فإن الأمر، كان يتطلب، أولا وأخيرا، إلحاقه بالعاصمة الكبرى طيبة وارتباطه بها فقط. أما عن حورس، فإن موقعه قد حدد جنوبا، إقرارا بهيمته وسيادته على النوبة. إن أمون (أو مظهره الآخر "تحت"، رب النوبة)، سوف يسود على "الجنوب". وحورس (أو: رع)، سيفرض سيادته، من الآن فصاعدا، بالجزء الشمالي من المعبد. وكذلك، تقرر نصب لوحين - مقصورتين، من أجل أمون، جنوبا، ولرع، شمالا^(١)؛ عند استهلال الدرجات المؤدية إلى السطح العلوي. وكذلك، قرب طرفي هذا الأخير، حُفرت كوتان عميقتان، ألحقت بهما لوحتان: واحدة مكرسة لأمون، جنوبا؛ والأخرى لحورس، شمالا.



منظر جانبي للتمثال العملاق
الثاني، بجنوب واجهة المعبد
الكهف الكبير (ترميم المعهد
الجغرافي القومي في باريس
I.G.N). (١). تجد ملاحظة خط
الأنف الذي يتميز به الرعامسة.

ها هي التماثيل الأربعة الجليلة العملاقة توجه أنظارها نحو أرض البشر. إن سمات وجوهها جميعا تعبر عن براعة ورهافة حس فنانى الورشة الملكية. وبجانب العرشين الملكيين (على جانبي المدخل): يومئ مشهد "سبا تاوى" إلى التجدد الدائم الذى يحظى به الفرعون، عند وصول فيضان النيل. وتحمل القاعدة المرتفعة التى نصبها فوقها صورا للإبن البكرى، أثناء تأديته للطقوس. وكذلك، زين ممر الدخول بموكبين من الشخوص. ففي الناحية الجنوبية، يتعلق الأمر بشعوب أفريقية واضحة تماما. أما شمالا، فقد ألح إلى السلالات الأسبوية المتباينة المتنازعة مع مصر: لاشك أن أماننا هنا نمط من الزخارف الواقية والحامية من الشرور!!

قطعا، عمل السحر الطاغى المشع من عظمة وجلال التماثيل العملاقة على فرض مشاعر التبجيل والإعجاب!!.. فعلا، أراد رمسيس أن تعبر هذه الأشكال عن الألوهية التى لا جدال فيها، الكامنة في شخص

الفرعون. وبالإضافة لذلك، خلع على كل منها اسم: عرفت به في الماضي، التماثيل العملاقة الخاصة بالمنحوت الثالث.

على يسار المدخل: سُمى التمثال العملاق (لحقه حاليا تلف بالغ) بـ "رع إن حكاو". والتالى، جنوبا: عرف باسم "حقا تاوى". أما بالناحية الشمالية، يمين الباب: فترى العملاق المسمى بـ "مرى أتوم". ويلاحظ أن العملاقين القائمين جنوبا، قد أعارا اسميهما لتمثالين أوزيريين بالقاعة - الفناء الداخلية.

أراد رمسيس، تسجيل وجوده الجليل المعظم وإثباته فوق الواجهة الهائلة لهذا الكهف. بل بالإضافة لذلك، ها هو أحد الفراعنة، لأول مرة، يحيط نفسه بالنساء والأطفال المكونين لعائلته الملكية⁽³⁾. ومع ذلك، علينا أن نلاحظ، بدون معرفة السبب الحقيقي: لماذا عساه الأب المبجل المرموق، "سيتى الأول"، لم يجد له مكانا ضمن مجموعة الشرف الطقسية هذه؟!.. ربما، لأن رمسيس، في تلك الفترة، كان يمثل؛ بمفرده شخصية: "ورث الشمس"، أو بالأحرى الذكر الخلاق (خاصة أن سيتى كان، عندئذ، قد توفى) .. وكذلك، كان رمسيس يرى ضرورة تمثيل الملكة الأم، أو السيدة "توى"، التى عرفت بإبان حياتها باسم "موت توى"، بجوار أبنائه؛ ثم بعد ذلك زوجاته الملكيات المعظيات: اللاتى أنجبن له ذرية، حرص للغاية على تمثيلها سواء بخارج المعبد أو داخله.

ولكن، ها هو الاستثناء الأول: ألا وهو: عدم وجود الزوجة الملكية المعظمة الثانية، "إيزيس - نفرت" (مادامت نفرتارى على قيد الحياة!)؛ بالرغم من الإشارة، في كل مكان إلى أبنائها!.. حقا، لم نتوصل بعد إلى حل هذا اللغز العجيب!.. بالإضافة لذلك، هناك شخصية أخرى غائبة، وربما قد نتفهم المبرر لذلك. إنها الأخت الوحيدة المعروفة لرمسيس؛ وتدعى "تيا": إنها لم تدرج في قائمة تلك "البانوراما" العائلية، فإنها لا تتحدر، مباشرة من السلالة الملكية.

إذن، والحال هكذا، نجد أن نفرتارى "الزوجة الملكية المعظمة" الرئيسية وقتئذ، قد أحيطت من جانبي العمر المؤدى إلى باب الكهف، بالعملاقين الملكيين الجالسين. أما فيما يتعلق بالملكة الأم، "موت توى"، فقد مثلت بالجانب الآخر للتمثال العملاق الأول جنوبا، وأيضا، على يمين العملاق الأول شمالا. وفيما يتعلق بالأمكن الثانوية، فقد خصصت لأبناء كل من الزوجتين الملكيتين المعظمتين: نفرتارى وإيزيس نفرت. فهى "نبت تاوى"، الابنة الكبرى لإيزيس نفرت، وافقة على يمين العملاق الثانى جنوبا، بجوار جدتها "موت توى". أما "مريت أمون"، ابنة نفرتارى البكرية، فقد وقفت أسفل جدتها، على يسار العملاق

الثانى شمالا، وبجانب "باكت موت" ابنة نفرتارى أيضا؛ القائمة على يمين التمثال الضخم شمالا.

ويبدو واضحا أن تماثيل جميع هؤلاء السيدات، تتساوى تقريبا في حجمها: حيث يساعد على الإيجاز بذلك تسريحاتهن العالية. ثم هناك نمط آخر من التماثيل، أقل حججا: خصصت لكى توضع بين ساقى كل عملاق. فنرى أمام العملاق الثانى جنوبا، تمثالا دقيقا لـ "إيزيس نفرت الثانية"^(٤)، ابنة الملكة المعظمة "إيزيس نفرت"، التى لم تتراعى مطلقا في مجالنا هذا. وأيضا، أمام التمثال الهائل الأخير جنوبا، تقف "نفرتارى الثانية"، ابنة الملكة المفضلة على جميع ملكات الملك. وأخيرا، نشاهد الأبناء الذكور الكبار وقد صوروا على واجهة الكهف: بين أفراد هذه العائلة الأثوية؛ ولكنهم بدوا أقل حججا^(٥).. فها هو، بداية، الابن الأكبر لنفرتارى: "أمون حر خبش إف"^(٦)، واقفا ما بين ساقى التمثال الهائل القائم جنوبا. أما الأمير "رمسيس"، ابن "إيزيس نفرت"، فىرى أمام العملاق شمالا.

إنه حقا "معرض" عائلى غريب الشأن!! وبتأمله، سرعان ما تشد أنظارنا، في إعجاب وانبهار بالغ: الحركة التشكيلية للعناصر المتجاورة بالسطح العلوى والواجهة. فبالجزء السفلى من الواجهة، ترى فوق حافة السطح العلوى بعض تماثيل الملك، بالحجم الطبيعى: إنها تعمل على إبراز الكيان الهائل الذى بدت عليه شخصيات العائلة الملكية. وكذلك أشكال البنات، والأبناء، وقد هيمنت عليها تماثيل كل من نفرتارى والملكة الأم "توى". كما نلاحظ أن النموذج "البشرى"، قد فاق، بغتة، كل حدوده، ليصل إلى مقاييس هائلة الضخامة. وفي هذا الإطار الصخرى، يتصافر كل شئ على تفخيم وتعظيم التماثيل الأربعة العملاقة.. التى لا تقل طولاً عن الجبل نفسه!!

فوق قمة الباب الشاهق الارتفاع تحتضن إحدى الكوات بداخلها: شكلا لـ "رمسيس الشمس"، وكأنه يزوغ وشروق شمسى. ويتراءى هنا عارى الجزع، ورأسه في صورة رأس الصقر، وقد توجت بالقرص "رع". وحتى لا تختلط الأمور على الناظرين إليه: ها هو يقبض بكليتا يديه على الصولجان (أوسر)، وتمثال (ماعت) الصغير: والاثنان ينطقان معا: "أوسر ماعت رع". أو بالأحرى: الكتابة المرموزة لاسم تنويج الملك. ولقد أحيط لغز الصور ذو الرموز هذا، بشككين لرمسيس وهو يقدم تمثال "ماعت" الصغير لتمثاله الشخصى المؤله!! وفي نهاية الأمر، ها هو بناء بشكل مربع منحرف ضخم، أو بالأحرى الصرح، وقد حدده إفريز علوى نُحت بصخور الجبل ذاته: تعتليه أشكال في هيئة ثلاثة وثلاثين قرد، في وضع التعبد للشمس^(٧).

كانت هذه الواجهة الأسطورية الروعة، تتطلع مباشرة إلى قرص الشمس لحظة شروقه، وكذلك تشرف على نهر النيل الجليل العظيم. ولم تكن هناك أية أسوار في الفناء، تحجب الرؤية وتعوقها. ولكن، بالجانبيين الشمالى والجنوبى، أقيم جداران من قوالب الطوب اللبن. إنهما يستندان بظهرهما على الجبل. وبهما، شيد صرح، من الطوب أيضا: ما زالت بقاياه، تُرى حتى الآن بالناحية الشمالية. قطعاً، من خلال ذاك المدخل كانت المواكب تمر عند قدومها من معبد الملكة الصغير؛ الذى سوف تتناوله فيما بعد.

قد يرنو المرء بناظره ناحية الجنوب، لحظة شروق الشمس صباحاً، ويتأمل، من خلال باب هذا الصرح المبنى من قوالب الطوب، هذه التماثيل الحجرية العملاقة، التى تتسم، بالرغم من ذلك، بأناقة ورشاقة بالغة، وسكينة دافقة، وشاعرية لا مثيل لها. قطعاً، إن ذلك كله سوف يفعم النفس برضاء وسرور فائق، قد يصل إلى حد الاكتفاء .. عوضاً عن الرحلة كلها فى أنحاء النوبة!!

حالما يبرز الفجر بنوره، تتلأأ الواجهة بأكملها .. وكأنها قد أفعمت بحوية طاغية، متوهجة. عندئذ، يشعر المرء باندماجه الشخصى فى إطار المولد الجديد للنهار. وربما قد يشارك رعايا رمسيس، اعتقادهم بأن الإله، فى هذه اللحظة يتجلى .. وأن الفرعون قد حضر من أجل التأكيد، دائماً وأبداً على وجود مصر وكيونيتها!!

يبدو الأمر، وكأن حركة ما تسكن كافة هذه التماثيل، سواء الفائق الضخامة منها أو الضئيل الحجم .. الساكنة تماماً بالرغم من ذلك!! وعند النظر إليها ملياً، يُخيل إليك أن المد الفيضان، يتأهب للتدفق، بارتفاع لا يقل عن ستة عشرة ذراع نموذجية .. لإضفاء الخير والنماء على أرض الفراعنة!! .. ونحن إذا حاولنا تعداد تماثيل هذه المجموعة، سيكشف لنا أنها: ستة عشرة تمثالاً!! .. وهذا العدد نفسه استوعبه الرومان بعد ذلك، وطبقوه: عندما جعلوا ستة عشرة تمثالاً صغيراً، رمز الفيضان، تحيط بالتمثال الكبير الذى أقاموه لإله النيل الدافق القوى!

إن الواجهة بمفردها، تعد بمثابة معبد بكل ما تدل عليه الكلمة من معنى. ومع ذلك، فإن أعماق الكهف، ما زالت تكشف عن الكثير من الأسرار والغموض: يضاف إليها ما تكتنفه من إبهام وخفايا المقصورة الشمسية القائمة بأقصى الشمال والقاعة الصغيرة الصخرية المكرسة للإله "تحوت"، جنوباً.

ها هو رمسيس، قد شيد إذن واجهة فريدة المثال وغير مسبوقة! ولن يستطيع أحد أبداً محاكاتها أو تقليدها. بعد ذلك أقام معبداً صخرياً فعلياً يستهل فناؤه في الماضي بصرح ضخّم في الهواء الطلق، مماثلاً لذلك الذى شيده في "بيت الوالى". ولكن، هذا الفناء، قد أصبح، حالياً .. داخلها. وهذه القاعة الكبرى، قد نحتت في صخور الجبل ذاتها. ومع ذلك، فهى تومئ إلى شكل فناء، أى معبد كلاسيكى معتاد: بأعمدتها الثانية المحفّضة بالصخر؛ وزينت واجهتها بتماثيل أوزيرية الشكل. بدا الملك من خلالها متوجاً بالتاج الأبيض الخاص بمصر العليا .. وبالناحية الشمالية، أضيف إلى رمز "الجنوب" غطاء الرأس المعبر عن مصر السفلى .. مكوناً بذلك تاج "البسنت".



منظر جانبي للتمثال العملاق
الأوزيرى بالعمود الشمالى
الغربى فى القاعة الفناء
(تنفيذ "المعهد الجغرافى
القومى بباريس (I.G.N).

لا ريب أن برنامج الملك كان فاتق الوضوح. فهو لم يرغب أبداً في إضفاء المظهر المتكامل لأى معبد يوبلى بالعاصمة الكبرى؛ على المعبد الكهف النوبى الخاص به. ففي معابد هذه المدينة الرئيسية، كما هو الحال في الرمسوم على سبيل المثال: يجب أن يمر الملك، من خلال بعض الطقوس السنوية، بحالة تحوله إلى أوزيريس المتوفى، في نهاية الدورة .. ثم يتجلى بعد ذلك في هيئة كوكب النهار بعد تجرده. إن فكرة تأسيسه لـ "محا"، كانت تستوعب هذا المضمون: "تأكيد تجليه المباشر كشمس مشرقة" .. دون اللجوء مطلقاً إلى مرحلة التحول الأوزيرى (الذى أومئ إليه في تحفظ واضح، من خلال التماثيل المحيطة بالسطح العلوى). وهكذا، مثل الملك فوق الأعمدة الأوزيرية "المفترضة المزعومة"؛ بمجالة السفلى .. في هيئة بشر حى، عارى الجزع، مكشوف الساقين الواضحتين للعيان، ومرتديا المنزر الخاص بالأحياء^(٨).

لم يصور رمسيس فوق الصرح الناقص المنظر التقليدى الكلاسيكى العريق القدم المتعلق بتدمير الشر. ولكنه استلهم من ذاك الذى كان قد ابتكره في "بيت الوالى". فغطى جزئى الجدار الشرقى بالقاعة - الفناء بهذين المشهدين: أولاً، حيث يترأى الهجوم المباغت من ناحية

"الجنوب"، وقد دحر وأبيد أمام "أمون". وثانيا، من ناحية الشمال - شمال - شرق: أمام حورآختي.

أسفل المشهد الجنوبي، صور الفرعون الموكب المكون من أبنائه الأمراء الثانية الأوائل، وهم: أمون حر خبش إلف، ورمسيس، وبا رع حرونم إلف، وخع إم واست، ثم موتنو- حر خبش إلف، وكذلك نب إن خارو، ومرى أمون، وست إم وبا، وتحت مشهد إبادة أعداء "الجنوب"، المتوازيين، صور موكب بناته الأميرات التسع الأوائل، وهن: بنت عنات، وباكت موت، ونفرتارى الثانية، ومريت أمون، ونبت تاوى، وإيزيس نفرت الثانية، ثم حنوت تاوى، وور نيرو، وأيضا نجم موت. وهن أنفسهن اللاتى سيمثلن أيضا فى معبد "الدر".

بهذا المجال المفترض إنه خارجى، أزمع الملك تجميع كافة المشاهد المصورة لمفاخره وإنجازاته العظمى وانتصاراته العسكرية. وكان يهدف، بتصويرها هذا، إلى تحقيق الحماية والوقاية لمصر. فوق الجدار الجنوبي، على ثلاث مراحل متعاقبة، حرص الفرعون على الإشارة لبعض الانتصارات التى حققها فى فترة شبابه الغض "بآسيا". فها هو يقود عربته^(٩) الحربية، ومعه ثلاثة من أبنائه، وينطلق مهاجما إحدى قلاع الأعداء الواجب ردهم. أما عن المشهد الثانى، فقد استوحى من بعض النقوش البارزة الخاصة بـ"سيتى الأول" فى الكرنك: يُرى رمسيس منهكما فى القضاء على الأعداء اللبيين. وأخيرا، نجد موكب الانتصار الذى حققه الملك. حيث يتقدمه صفان، من ثائرى بلاد "كوش"، لعرضهم أمام العائلة المقدسة بطيبة^(١٠).

فوق الجدار الشمالى بالقاعة - الفناء، حرص رمسيس على تصوير "التقرير" الهائل المصور لمعركة "قادش". (وهو يعد بمثابة أحسن تركيب وتنظيم صفحات ضمن كافة بياناته وتشخيصاته). ومن خلاله، عُبر عن الاحتدام والحماس النادر، وانتشار القوات المحاربة خلال هذا الحدث المشهود؛ بفضل أحد كبار الفنانين النحاتين البارعين: ولقد وقع بإمضائه فعلا، على الجدار ذاته، بالركن الشمالى - الشرقى. ويدعى "ببائى". وختاما، يشاهد رمسيس وهو يكرم ويَجعل أرباب الدلتا؛ وذلك بإهدائهم أعدادا من الأسرى الحبيشين.

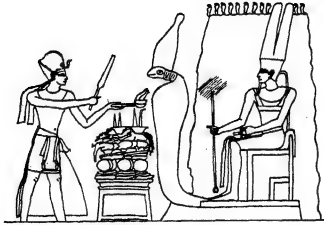
وفى الحين ذاته، رأى الملك أيضا ضرورة الإلماح إلى الطقوس والشعائر الرئيسية الخاصة بالتوبيخ. والتى لم يفردها مكانا فوق الأعمدة المليئة بالنقوش أو الجدران الأساسية. لقد حدد لها الملك مكانها فى قمة الجدار الجنوبى، فى هيئة شريط مستطيل زخرفى: نقش عليه مناظر، عرفت من قبل فى الكهوف النوبية إبان الأسرة الثامنة عشرة. ومن ضمنها: ظهور

"تحوت" أثناء تسجيله فوق ثمار شجرة "إشد" أسماء الملك الراكع على ركبتيه أمام آمون. ولا شك أن النموذج الأصلي لهذا المشهد قد رآه رمسيس وأعجب به فوق أحد جدران معبد "عمدا".

ولكن، لإكمال تلك النقوش، يطالعنا بالركن الجنوبي - الغربي مشهد ما، ضمنه رمسيس إحدى رسالاته الأساسية، ألا وهي: هوية "أمون - النيل". فيمكننا أن نراه، فعلا، أثناء تقديمه بعض القرابين لتمثال آمون الجالس فوق عرشه، بداخل مقصورة صخرية مستطيلة الشكل واضحة الارتفاع. وأمام الفرعون، انتصبت كوبرا عملاقة، متوجة بالتاج الأبيض الخاص بالجنوب. ويلاحظ أن ذيلها يصل حتى قدمي وعرش آمون. إنها تجسيد لصورة آمون المعبود في "نباتا" ببلاد "كوش"، في الجبل الصخري. وبالفعل، يشاهد أمام المعبد الذي كرس لها، صخرة، في هيئة هذه الكوبرا المنتصبة .. مجسدة للنيل: الذي ينبثق من أحشاء أفريقيا ليصل إلى مصر ويضفي عليها الحياة. لا ريب إذن، أن هذا المنظر يعبر عن الانشغال والاهتمام الدائم من جانب الفرعون؛ بل ويترجم الرمزية الكامنة بمختلف جنبات هذا الموقع الرائع^(١١).



رمسيس أمام الشجرة "إشد"، يتلقى من حورآختي وتحوت الوعد بالكثير من الأعياد "سد".



رمسيس يتعبد إلى الإله "أمون - النيل" المنبتق من سخور "نباتا".

لقد رأينا من قبل، أن رمسيس قد أعلى وجود أفراد عائلته: فأسفل مشهد مجزرة الأعداء، وأمام أمون، والشروع المنبتقة من "الجنوب"، تمر صور أولاده السبعة الذين أنجبهم من زوجته الملكيتين المعظمتين الأولتين. وبالناحية الأخرى، يعتلى المشهد المعبر عن الوقاية ضد أى هجمات من ناحية الشمال، موكب بنات الفرعون الأوائل. ولقد أتبعنا هذه القاعدة، منذ ذلك الحين، بكل دقة وعناية بالنسبة لأية معابد مستقبلية: بناحية الجنوب - جنوب - غرب، يصور الذكور، (تناهما مع الفيضان وأمون)؛ أما بالجانب شال - شال - غرب: يمثل المبدأ الأنثوي الشمسي، أداة المولد الجديد.

ويلاحظ أن ثلاثة من الأوجه الأربعة لكل من الأعمدة الثمانية قد زينت بمشاهدين متناضدين: تبين الفرعون موجها حديثه لبعض الآلهة، كالمعتاد. ولكن، نجد أن أحد من الأعمدة الأربعة يشد كل الانتباه^(١٢) بوجه خاص. ففوق قاعدته، تطلعننا صورة "حتحور" إيشك (التي تتطابق بها نفرتارى). أما في القمة، فيرى رمسيس وهو يقدم بعض القرابين لإله ذو رأس صقر، وله أذن آدمية الشكل يحيط بها قرن كبش. وخلاف ذلك، اعتلى رأسه الهلال القمري حاملا القرص.. ونرى أن النص المصاحب لهذا المشهد التركيبي المتكامل (أذن الصقر، قرن كبش أمون، تاج تحوت)، يفصح عن أن الأمر يتعلق بحورس الرابع، أى إله "محا"، الذى يجسده الفرعون. قطعاً، إن هويته لواضحة تماماً: حيث تسمى بـ "أوسر ماعت رع ستب إن رع" أى الاسم الذى تُخلع على الفرعون في يوم تنويعه^(١٣). مما يؤكد، أن التجول في أنحاء المعبد يعبر عن كافة مراحل هذا التأمل والتفكير.

بعد هذه الفترة الأولى من تأليه الملك، باعتباره فرعوناً متوجاً (حيث حظى بأولى درجات تقديسه: أوسر ماعت رع)، ارتقى إلى مرحلة حديثة بوساطة بعض التمهيدات الجديدة المتعلقة باسم مولده: "رمسيس مري أمون".

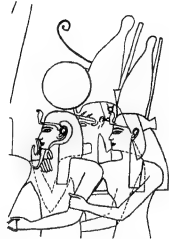
هكذا، إذن، سوف ينعم رمسيس بحال من التقديس التام، الذى يستوعب شخصه المزدوج الثنائى التكوين؛ أى: الملك المؤله حالما يحظى بالتاج؛ ومؤكداً أيضاً بكل قوة منبته فوق - الطبيعى فور ظهوره فوق الأرض.

غالباً، ليس بداخل المعبد نفسه، فى قاعات "الخزانة"، فحسب، بل أيضاً بأعماق المقصورة الخارجية جنوباً؛ أعتبر كل من "تحوت"، و"حورآختى"، أو "حورس ميعام" بمثابة صور للملك. بل هناك ما هو أكثر من ذلك، ففى مقصورة تحوت، وبمرافقة الكثير من الأشكال الإلهية، أطلق على أمون اسم "أوسر ماعت رع"، تطابقاً بحورس ميعام^(١٤)..!!

جملة القول: إن الشخصية المزدوجة البشرية والملكية الخاصة بالفرعون، قد أدجت تماماً بالجواهر الإلهى، بداخل معبد "حأ". وقد ازداد هذا الأمر تأكيداً وإقراراً فى قلب المعابد التى أسسها الملك فيما بعد.

بالقطع أن القاعة الفناء التى تبدو فوق جدرانها بعض التغيرات بالمشاهد: حيث زاد، لاحقاً حجم الأزواج الإلهيين، بسبب إلحاق صورة الملك بها، باعتباره ابن الآلهة، تقدم لنا معلومات قيمة عن الوضع الكامل لرمسيس، فى عالم فرضت فيه شرعية وجوده الكلى.

خلف أمون، نقش رمسيس صورته الشخصية فى هيئة الإله الابن "خونسو"، واحتل بذلك مكان "موت" التى نُحيت إلى أقصى اليمين. وعندما تلاشت طبقة الجص التى تغطى الشكل القديم، تراءى هذا النقش البارز الذى بُدِّل بعد العام الأربعين من الحكم: أى فى الوقت الذى أراد فيه رمسيس الانضمام مباشرة إلى "مجمع الآلهة" (القاعة الأولى بالمعبد الكهف الكبير).



وأخيراً، ضمن الإبيءات المتعلقة بحملات رمسيس ومعاركه الباسلة الرائعة الحامية، واهتماماته الميتافيزيقية؛ فإنه لم يتردد أبداً، فى الإشارة، من خلال بعض الصور، إلى إحدى

مراحل حياته الرسمية. فلعلنا نعلم أن الملك، قد حظى، على التوالي بالكثير من "الزوجات الملكيات المعظّمات". وهكذا، نرى فوق أحد أعمدة القاعة - الفناء^(١٦) شكلاً لـ "بنت عنات"، ابنة "إيزيس نفرت" الكبرى، وقد حملت لقب: "الزوجة^(١٧) الملكية المعظمة". ولا شك أن ذلك يبين أن تتويج هذه الأميرة، جاء في الوقت الذي لم تكن زخرفة القاعة الفناء قد انتهت تماماً. وربما يكون هذا الحدث قد وقع قبل وفاة "موت - توى". وبالفعل، فقد بينت بقايا الأثاث الجنائزى الخاص بهذه الملكة - الأم عن بعض القطع باسم "بنت عنات"، التى كانت قد تبوأَت فعلاً مرتبة "الزوجة الملكية المعظمة". ولعلنا نعلم أن وفاة أم رمسيس قد وقعت بعد العام الثانى والعشرين من الحكم^(١٨). وبالتالى يمكننا أن نحدد تقريباً، فترة ظهور صورة "بنت عنات" فوق العمود .. قبل هذا التاريخ. وبذا، نضع موعد انتهاء زخرفة القاعة - الفناء في وقت سابق للعام الثانى والعشرين.

وبدورها، أصبحت "مريت أمون" زوجة ملكية معظمة لرمسيس. وفي ذات الحين، لم يكن هناك أى مكان خالى فوق الجدران الداخلية بالمعبد الكهف. ولذا، مثلت فوق لوحة نحتت على الجانب الخارجى لجبل "محا". كما نقشت، أيضاً، صورة نفرتارى فوق اللوحة نفسها. وقد يسمح لنا ذلك بتوضيح: أن الأميرة قد حظت بهذه الوظيفة الطقسية إبان حياة أمها: قبيل العام الثانى والعشرين من الحكم. فإن نفرتارى، كممثل حماتها، قد ساهمت هى الأخرى في إبرام اتفاقيات السلام مع الحيثيين، بعد انتهاء معركة "قادش"^(١٩). وبفضل ذلك "التقرير الرسمى" الخاص برمسيس، قد يمكننا تتبع المراحل الأساسية للأحداث الهامة المؤثرة في حياة الملك وإنجازاته.

قاعات الخزانة

راعى المهندس المعمارى الذى صمم المعبد، ضرورة وجود قاعات لـ "خزانة" المعبد الكهف. أى بالتحديد حجرات خاصة بتخزين الأدوات القيمة النفيسة، ومستلزمات أداء الطقوس. وبذا، يرى بالجانب الجنوبى - الغربى للقاعة - الفناء، ممر مستطيل الشكل يودى إلى حجرتين ممتدتين، إحداهما، زين جدارها الشرقى بكوات صغيرة منحوتة في الحجر نفسه، لكى تستوعب بداخلها التماثيل الصغيرة، وأكثر القطع قيمة ونادرة؛ التى تصور دائما فوق الجدران، بين يدى الملك خلال تأديته للطقوس.

بشكل متوازى، على الجانب الأيمن من القاعة ذات الأعمدة، أقيمت أيضاً قاعتان متشابهتان مستطيلتان. وقد ألحقت بهما، فيها بعددٍ شرقاً، القاعتين الخامسة والسادسة

الخاصتين بالخزانة. ويقع مدخلها ناحية الحائط الشمالى للقاعة - الفناء. وبذلك، فهو يبدأ من قاعدة المنظر الضخم المجسد لمعركة "قادش". وربما أن الصفات القائمة بجانب جدران هاتين القاعتين، كانت مخصصة لوضع الأشياء غير القيمة ضمن الأدوات الطقسية؛ بالإضافة كذلك، إلى بعض عناصر الأثاث الجنائزى الخاص بالملكة.

قاعة الأعمدة

تؤدى القاعة - الفناء إلى قاعة الأعمدة. ويلاحظ أن هذه الثانية قد قلت مقاييسها عن نصف الأولى. إنها تستوعب أربعة أعمدة مزينة بمشاهد تتعلق بالقرايين التى يقدمها الملك إلى مختلف الآلهة. وكذلك الأمر فوق أقسام جدارها الشرقى: حيث تمثل، ضمن الكثير غيرها، صورة "مين" الذكورى، بين مجموعة إلهية تم تعديلها وتبديلها، عندما أراد رمسيس أن يصور بين زوجين إلهيين. ويمكن ملاحظة تلك التغيرات فى إطار أشكال العائلات الإلهية.. بعد تكوينها بمثل هذا الأسلوب.

مع ذلك، نرى أن المشهدين الأساسيين قد نحتا فوق الجدارين الجنوبي والشمالى. وقد خصص كل جدار، على التوالى، للمشاهد الخاص بأحد مظهرى مركب "أمون رع". ففى الناحية الجنوبية بدت كل من مقدمة المركب ومؤخرتها فى شكل رأس كبش أمون. أما شمالاً، فقد مثلت المركب ذاتها برأس صقر "الإله القائم فى المعبد" المسمى "رمسيس مرى أمون إم بر رمسيس". وتكريماً وإجلالاً لهذه المركب، يتقدم الملك والملكة وهما فى أبهى زينتتهما وأناقتهما، ولكن حافيا القدمين، وكأنهما فى "قدس الأقداس" (ولكن، يلاحظ أنهما فى الصور الأخرى، قد انتعلا خفين^(١١)).

كانت المراكب تنقل فوق محفات^(١٢)، يحملها بعض الكهنة، حيث ينضم إليهم الفرعون، على مقربة من "الناوس" المحتوى للتمثال الذى تؤدى له الطقوس. ويبدو الملك، وقتئذ، وقد غطى رأسه بما يشبه القلنسوة الشعائرية؛ ويرتدى فوق ثوبه، جلد الفهد الخاص بالطقس. ومن الممكن أيضاً، أن يظهر رمسيس، مصاحباً لنفرتارى، لاستقبال المركب المقدسة خلال المراكب. وقد يرى أيضاً، وهو يقدها بواسطة التبخير، وفى ذات الحين، تعزف الملكة بالصلابل.

وعادة، تنصدر المركب الإلهية المراكب المتعلقة بعدة أعياد محددة، سوف نتناولها لاحقاً: وهى تختلف تماماً عن الاحتفالات التى تقام عادة بآماكن العبادة فى المدينة الكبرى (طيبة). وبعد وفاة الفرعون، استمرت الاستعانة بها حتى أواخر الأسرة التاسعة عشرة. فهذا ما تفيدنا

به بعض الرسوم المبسطة المنحوتة فوق الجدار الجنوبي بالممر المؤدى إلى قاعة الأعمدة. وربما أنها ترجع إلى عهد سبتى الثانى^(٢١). وتقول الكتابات المقترنة بها: إن الأمر يتعلق "برسالة وحى من جانب الإله رمسيس الثانى. إن مركبه التى يحملها الكهنة، قد تحولت بفناء المعبد فى اليوم السابع من عيد الأويت^(٢٢)".

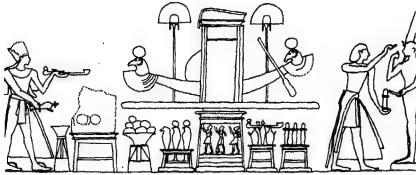
الحجرة الأمامية

فى هذا الموقع بالمعبد، بعيدا عن باب الدخول، يتضاءل الضوء ويخفت ليصل إلى درجة الظلال. ويمكن الوصول إلى هذا المكان بعد الخروج من القاعة ذات الأعمدة، من خلال ثلاثة أبواب، تحتل، تقريبا عرض هذه الحجرة غير المتعمقة. ويبدو أن قائمتى الباب الأول قد تمت بقاعدتيهما بعض الحزوز لتتلقى لوحة مرصعة (بالذهب ١٩)، تصل بداخل العتبة؛ وثبتت بواسطة عدة خوابير؛ ما زالت واضحة حتى الآن الثقوب التى كانت تستوعبها. وزينت فتحتى كل من البابين بمنظر متماثل، يبين الملك أثناء دخوله لهذه الغرفة الأمامية، وقد تقدم أحد الآلهة .. يكون، عادة، شكلا للملك المؤله نفسه!!

وفوق جدران الغرفة الأمامية هذه، يشاهد الملك وهو يقدم بعض القرابين لأشكال مقدسة؛ وكأنها، مجرد بقايا "المجمع آله" أهمل وعفى عليه الدهر بهذه المواقع: حيث يتجمع كل شئ ويتحد متوجها نحو مظاهر وتجليات الملك المؤله. وبالناحية الجنوبية، يلمح "مين قفط"، و"حورس مح"، و"خنوم إلفنتين". أما بجهة الشمال، فىرى "أتوم هليوبوليس"، ثم "تحوت الأشمونين"، و"بتاح منف".

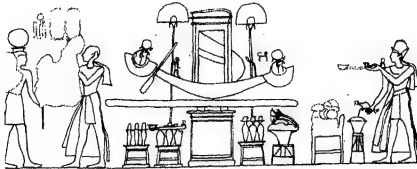
قدس الأقداس

كذلك، يلاحظ أن الجدار الغربى بالحجرة الأمامية به ثلاثة أبواب. ويتميز الباب المركزى بعضادتين اثنتين. وهو يؤدى إلى "قدس الأقداس": إنه غرفة عميقة المدى؛ ويتطابق عرضها بالمسافة التى تفصل ما بين صفى الأعمدة الأوزيرية بالقاعة - الفناء. وعن سقفاها، فيزينه رسم لأثنى النسر "نخبت" محلفة (كما هو الحال فى القاعة - الفناء)، وقد أحاطت بها عدة نجوم: تتجه، جميعها نحو الممر المركزى. وعلى جانبيه هذه المقصورة الأساسية، بدت الحجرتين المجاورتين مفتقرتين لأية نقوش.



رمسيس يقوم بتبخير مركب آمون في "قدس الأقداس"، الذى يتضمن أحد مظاهر "مين - إله الخصوبة".

إن "قدس الأقداس" هذا، أو بالأحرى مقصورة المركب، يتضمن فوق جدرانها الجنوبية والشالية الأسلوب المركب لإحدى وظائف الفرعون الأساسية؛ أو بالتحديد: تأكيد طبيعته المزدوجة الثنائية. فعلى الجدار الجنوبي، ها نحن نجد شعيرة التبخير - التى يؤدّيها الملك - لمركب آمون، القائمة فوق قاعدتها. ولكن، لا تصاحبه نفرتارى فى هذه المناسبة: لأن السر الحميم لرب الأرباب، لا يجب أن يكشف إلا للكهنة الأعظم. وبالفعل، ها هو "مين آمون كا موتف" يبين، بحركة واضحة ومحددة، تأهبه لإطلاق رغبة الخلاق: إن الأمر يتعلق، هنا، بتجلى الإله القائم بالمركب. وفوق الجدار الشالى، يلاحظ أن المركب تفتقر إلى مقدمتها ومؤخرتها المزينة برأسى الكبش. ولكن جملت برأسى صقر.. وقد أشير إلى أن هذه المركب خاصة بـ "رمسيس مرى آمون". وبذا، فإن الشخص الذى مثل خارجا من الناوروس، وواقف خلف هذه المركب، ليس سوى: رمسيس - الشمس. وقد توج بقرص الشمس - رع: حيث يقوم تجسّده وصورته فوق الأرض بإهدائه الأريطة المقدسة.



رمسيس يقوم بتبخير مركب حورآختى فى "قدس الأقداس"، الذى احتوى على تمثاله فى هيئة "رع" (مسو).

يبدو إذن، أن القوة الفعلية الكامنة في المعبد، هي ذلك الإنشطار الثنائي لبعض الآلهة. فهي هنا: أمون وتبدلاته في "الجنوب" (مين، أمون، وتحوت أيضا)؛ أما بالشمال: رع - حورآختي (حورس مح، والملك ابن الآلهة المتماثلين به). أما عن التمثال الأوحـد الخاص بالطقوس، فهو قائـم بداخل "الناوروس"، ومحمولا فوق مركب المواكب. وهذه الأخيرة نفسها، تم وضعها على قاعدة: ركزت في منتصف المعبد مثبتة في قلب الكتلة المعمارية.

ها هنا، منحوتة في الجدار الصخري ذاته، أربعة تماثيل، أكبر من المقاييس الطبيعية، قائمة في أعـمق أحـياق الكهف. فبداية من الناحية الجنوبية، إلى الشمالية: يرى شكل لبـتاح، ثم أمون، وبعده الملك، وكذلك حورآختي: إنهم يجلسون جميعا فوق دكة مشتركة^(٢١). عموما، مـها اختلف تأويلنا لوجود هؤلاء الأرباب الثلاثة، بجوار الملك، فليس من الصعب استنباط ظاهرة تتمتع الملك بالطبيعة الإلهية الكاملة. ولا يبدو مطلقا، أن هذه التماثيل كانت بمثابة عناصر فعلية من أجل أداء الطقوس. فإن هذه الأخيرة، كانت، قطعاً، تؤدي حول المركب المقدسة، المصورة فوق الجدارين الجنوبيين؛ باعتبارها ناقلة للإله المزدوج القائم بها. وربنا أننا إذا دققنا النظر إلى النقوش الجدارية البارزة، سوف نلاحظ: أن الناوروس الخاص بالمركب، كان فائق الحجم؛ وبالتالي، يـجب عن الأنظار الجزء الأكبر من التماثلين المركزيين القائمين في أعماق المقصورة.

ومع ذلك، فإن هذين الشكلين بالذات: الملك شمالا، وأمون جنوب محور المعبد، هما فقط للذان يضاءان، لمـرتين في العام: أي ٢٠ فبراير، ثم ٢٠ أكتوبر. ويتم ذلك، تحديداً، بواسطة أشعة الشمس التي تتسلل حتى أعـمق أحـياق المعبد. ولكنها، لا تنسى قبل ذلك، تقبيل وجوه التماثيل العملاقة القائمة بالواجهة الخارجية!!.. ويتوالى حدوث هذه الظاهرة منذ حوالي ثلاثة آلاف ومائتي عام!!

في أواخر القرن الماضي، قدمت "إميليا إدواردز"^(٢٢) وصفا لهذا الحدث .. الذي يفيض بالجمال والشاعرية؛ قالت:

"عندما تـبـزغ الشمس بقمة الهضاب الشرقية، يدق أول شعاع، أقبيا، على باب الدخول. ويخترق الظلمات الداخلية، وكأنه سهم فعلى!.. ليصل إلى المعبد، ويسقط، وكأنه كتلة نار منطلقة من السماء، فوق الهيكل، تحت أقدام الآلهة!!"

بكل تأكيد، أن نقطة الدنيا هذه، وهذا الفجر المتألق للذان يتفدان في جنبات الكهف، كانا لازمان، في لحظة محددة لأداء الطقوس. وللحصول على التأثير المرغوب، يتبين أن ملاحظات وحسابات الكهنة، قد تيسرت وسهلت بفضل موقع بروز "محـا" الصخري،

واتجاه الكهف الذى حفر به. فإنهم، قد راعوا، عند تهيأتهم للمحور: أن يصل مباشرة إلى فجوة عميقة بالجرف الصخرى المواجه له على الضفة اليمنى لنهر النيل: حيث تبرز أشعة الشمس عند شروقها!

لقد حسب الكهنة العلماء والمعاريون هذا المكان ذاته: لكى تستطيع الشمس الدخول إلى أعماق المعبد الكبير، لمرتين محددتين تماماً فى العام. ولذلك، راعوا جيداً الحركة الظاهرية للشمس، التى تشرق كل يوم؛ وهى تميل بعض الشئ ناحية الشمال .. عند الاقتراب من مدار الشمس الصيفى؛ وقليلًا نحو الجنوب عند الاقتراب من مدار الشمس الشتوى.

وبذا، استطاعت أشعة الشمس أن تدخل هذا الكهف الكبير؛ ولكن، لم تصل إلى أعماق المعبد. ويتم ذلك لمرتين متتاليتين محددتين، كل عام. وتقع الفترة الأولى فيما بين (١٠) يناير: حيث يضاء بنور الشمس المشرقة وجه التمثال الأوزيرى العملاق الأول، بالصف الشمالى، فى القاعة - الفناء؛ وبين (٣٠) مارس، عندما تشع شمس الصباح بضوئها على التمثال الأول الأوزيرى العملاق، بالصف الجنوبى. "ومع ذلك، فإن اليوم الذى تصل فيه الشمس إلى أعماق الكهف، وفقاً لمحوره، هو (٢٠) فبراير!!

والفترة الثانية لهذا "الاكتساح" الشمسى، فهى تقع ما بين (١٠) سبتمبر، عندما تضيء الشمس وجه التمثال العملاق الأوزيرى الأول، القائم بجنوب الواجهة؛ وبين (٣٠) نوفمبر، فى اللحظة التى تنير فيها الشمس وجه التمثال العملاق الأوزيرى الأول القائم شمالاً، ولكن، يتبين أن أشعة الشمس، تعبر الكهف مباشرة، وفقاً لمحوره، فى (٢٠) أكتوبر^(٢٥)!

ولكن تمثال بتاح فقط، القائم بالمجال السفلى بأعماق الأرض، ورب المكان، لا يتلقى ضوء الشمس إلا على كتفه الأيسر. أما عن التماثيل الثلاثة الأخرى: آمون رع، ورمسيس، وحورآختى، فهى تضاء كلية فى حوالى (٢٠) فبراير، و(٢٠) أكتوبر. وقطعاً، من الوجهة الطبيعية، أن هذه الإضاءة الشمسية، تتباين ما بين يوم وآخر، وصباح وغيره .. على مدى الحقب التى تدخل خلالها فى أعماق المعبد. ولكن، يلاحظ عند بداية دخول أولى إشعاعات الشمس، فى (٢٠) يونية و(٢٠) أكتوبر، أن التمثال الصغير الخاص بأداء الطقوس، الكامن بداخل "ناووس" المركب الموضوعة فوق الهيكل، وعلى محور المعبد .. كان يتلقى هذا "الإطلاق" الشمسى لأولى الإشعاعات.

ها هى إذن، ظواهر نظمت وأعدت بدراسة وحكمة فائقة. إنها تدفعنا حقاً للتساؤل عن مبرراتها، التى يجب، من الوجهة الطبيعية اكتشافها فى مجال الاهتمامات الدينية القصى.

ضمن الاستنتاجات الجديرة بالاهتمام، اقترح البعض بعد الكثير من التقديرات والتخمينات الدقيقة الواعية: أن الملك رغب في الإعداد مسبقاً، لهذا الكهف الأخير، حتى يستعين به، في الوقت المناسب لإحياء يوبيله الثلاثين الأول. ولكن، يبدو أن الكثير من الحجاج والبراهين تتعارض مع هذه النظرية^(٢٦) الماكرا!

ولكن، الأكثر علماً، بسبب بعض العناصر التي نلم بها، الإلماح إلى تلك الممارسة التي كان ينتهجها الكهنة؟ ألا وهي: الاستعانة بشعاع الشمس، مثلما كان يتم إبان "العصر المتأخر" .. من أجل إحياء التمثال الإلهي. فعلينا إذن أن نرجع إلى مراسم واحتفالات "العام الجديد في دندرة": فخلالها، كان التمثال الصغير المجسد لحتحور، في هيئة الطائر ذو الرأس الأدمية؛ ينتقل فوق محفة على أكتاف الكهنة: حتى تغمره قبله الشمس الأولى بنفثات إلهية متجددة.

إذن، ليس من المستحيل أبداً، الاعتقاد: بأن الشمس كانت تعود، مرتين كل عام، لتمنح تمثال الفرعون، باعتباره ملك فوق الأرض .. توج بالخبرش رمز الحكم، النورانية الإلهية اللازمة. والتي يلقاها أيضاً معه كل من تماثيل أمون وحورآختي، التي اندمج معها. جملة القول، أن الطاقة كان يتم شحنها مرتين متتاليتين كل عام .. ولا ريب أن ذلك كان يضيف المزيد من الجلال والسمو على جوهر الفرعون، ويفسر آلية ألوهيته.

مع ذلك، كانت هناك ظاهرة أولية فائقة الأهمية تراود دائماً فكر رمسيس. إنها تلك الظاهرة التي أراد إعادة وقوعها؛ والتي سادت في كافة المظاهر التمهيدية المنبثقة من المجمع الإنشائي الهائل بالجرف الصخري "محا" .. كانت الضرورة تحتم إذن، أن يضع في حسابه، المقصورة الشمسية، والمعبد الجنوبي الخاص بتحتوت؛ ويوجه خاص الكهف الشبلى المحفور في هضبة "إيشك"، من أجل حتحور والملكة نفرتاري: إنها جميعاً، الإضافات الأساسية.. للتعبير عن الأسطورة!!

الأنفصل الخامس عشر

المقصورة الشمسية

ومقصورة "توت"

يمكن الدخول إلى المقصورة الشمسية بواسطة باب، يؤدي، شمالا، إلى السطح العلوى. ومن هذا المنفذ ذاته، يستطيع مؤدى الطقوس أن يصل إلى فناء صغير تبلغ مساحته ٣,٥٠ × ٤,٧٠ متر. ومنه، يصعد الدرجات الأربع المؤدية للهيكل الضئيل الحجم المزين للإفريز العلوى، القائم في قلب الفناء المستند على جنب الجبل، والمكشوف السطح. يرى الهيكل وقد أحاطت به مسلتان. ويدخله، قبعث أربعة تماثيل لأربعة قردة صغار واقفة: بسطت راحتي أيديها، واتخذت وضع التعبد والابتهاال. وتطل واجهة هذا المكان على ساحة المعبد. وقد صممت في هيئة صرح يتضمن برجين، يجتمعان معا، بالثلث الأول من ارتفاعهما، بواسطة "كورنيش"، يمتد حتى منطقة الدخول. وعلى ما يبدو، أن هذه الأخيرة لم تكن قد أعدت بعد. ولكن، في نطاق المحور المحدد لها، كان شكلا أمون (جنوبا) وهورآختي (شمالا)، جالسان وقد أدار كل منهما ظهره للآخر، تحتل مكان هذا الباب. وعلى كلا الجانبين، صور الملك راكعا، متوجا بتاج الملكية أى "الخبرش"، ويتلقى الحياة من أيدي الأشكال الإلهية.

عندما يصل الكاهن إلى الدرجة الرابعة من السلم عند الهيكل، يجد نفسه مواجهًا لنهر النيل، والأفق: إنهما يترأيان من خلال الفجوة الواقعة ما بين البرجين. وكأنهما أحيطا بإطار مكون من القردة في حالة التعبد، ويقمتى المسلتين. وعندئذ كانت الطقوس تؤدي من أجل مظهرى الإله، في هيئته النهارية، والأخرى الشمسية: تتجسدان في شكل تمثالين كامنين بداخل ناووس ملاصق للجانب الشمالى للجبل. وقد ثبت الناووس فوق قاعدة

ذات كورنيس يرتفع، إلى حد ما عن مستوى الهيكل الشمسى، ويعتليه، هو الآخر إفريز؛ ويفتح في الاتجاه الجنوبي. وزين جداره الشرقى، برسوم بارزة، يتراءى من خلالها رمسيس أثناء إجلاله وتبجيله لتحتو الجالس، ويقدم له إناءى النبيذ. و"تحوت" هنا، له رأس طائر "الإيس"، رب هرمبوليس؛ وبالناحية الأخرى، يقدم القربان نفسه إلى حورآختى. وقطعا أن هذه المشاهد تتناول هوية وشخصية التماثيل القائمة في الناوس. فبالداخل، بجوار الحائط الذى مثل عليه "تحوت"، يوجد تماثيل القرد الحيوان المقدس وقد اعتلى رأسه الهلال القمري، وفوقه قرص تحوت إله هرمبوليس. ولكن ها هو الإهداء المكتوب فوق الضلعة اليمنى لباب الناوس، يقول إنه إحدى تجليات آمون!!

بجانب الجدار الذى نقشت عليه القرابين المقدسة لحورآختى، وضع تماثيل جليل للمُجعل وقد لون باللون الأحمر، وفوق رأسه قرص الشمس أصفر اللون. وبشكل متوازى، تبين الكتابات المزينة لضلعة باب الناوس اليسرى، أن رمسيس؛ يبجل "حورآختى"؛ وهو في الوقت نفسه، مفضل لدى أتوم (المتجلى في هيئة "حورس"). وربما أن المعجيين الحديثين بأبو سمبل، قد تحولوا بها فيه الكفاية في هذا المعبد. ولذلك، فلن تضللهم التناقضات الظاهرية التى قد تترأى في الخصائص المتباينة المتعددة لأى جوهر إلهى واحد.

بالفعل، فإن "أتوم" الذى يسمى غالبا "أتوم رع"، يتجلى، طبيعيا في هيئة حورآختى. وقد عرفنا، من قبل، أن آمون وتحوت يجب، أن يمتزجا ببعضهما بعضا. وبالرغم من ذلك، نرى على الجانب الشمالى من الجبل الذى يستند عليه الناوس الصغير، أن رمسيس قد حرص على نقش خط السير الظاهرى للمركب الشمسى: من الشرق (يمينا) وحتى واجهة الجبل غربا: وفي هذا الموقع، تصبح المركب ليلية، فيقوم بسحبها عدد من الكلاب - ابن آوى، نحو "الغرب". كما تستوجب الضرورة، قبل كل شئ، اعتبار التماثيل القائمة في الناوس بمثابة شكلان للشمس، في حالة تحول، حتى بداية الفجر. وفي ظلال داخل الناوس، يمينا، نحو الشرق، ها هو "تحوت القمري" (إله النوبة أيضا)، قد وُضع في هذا المكان، لكى يبرز عند مغيب الشمس. أما هذه الأخيرة، فيشار إليها في الغرب بواسطة "روح المستقبل" المُنْبَثَّة من الخواء: "أتوم" الذى جسده في شكل الجعل، أى "خبرى" أو "الذى سيتخلق من نفسه". وقد اعتلى صورته قرص الشمس.

بفضل فاعلية المقيمين بهذا الناوس، توافرت دورة الأقسام الأربعة والعشرين في النهار والليل. ولكن، يتحتم تكرار هذا الدوران طوال الاثنى عشرة شهرا كل عام. فإن الدوام الدورى المتعلق بالتكرار الأبدى، يجب أن يكفل ويضمن دائما. ولقد حرص رمسيس على

تحديد اتجاه الناووس نحو الغرب: حيث يبرز العام الجديد. ولذا، باعتباره المهيمن الوحيد على ثيولوجيته الخاصة، فقد أراد أيضا الاستعانة بأسلوب ذو مضمون مزدوج: فالأمر يتعلق، من ناحية، بتوضيح توالى وتعاقب النهار والليل، الذى تسيطر عليه رحلة الشمس؛ بل وكذلك من ناحية أخرى، تعاقب السنوات المرتبطة بالفيضانات. أو بالأحرى: إلباء إلى المفهوم الثنائى الخاص بـ "أتوم" و "أمون"، المنقوش فوق إحدى واجهات الناووس؛ ثم ظهور الشمس لحظة الفجر Sothiaque.

لا شك أن هذه الإعادة والتكرار، تبدو، إلى حد ما على شىء من التباين والاختلاف. ولكنها، على أية حال، مدركة ومحسوسة تماما. وهى توضح عن الاهتمام والرغبة العارمة من جانب الفرعون؛ فى التحامه التام الكامل بالحركة الدورية الزمنية. وفى ذات الحين جعلها دائما ذات نفع، ومنتظمة.

مقصورة "تحتوت"

فى أقصى الجنوب، وبخارج السطح العلوى، ولكن بداخل الفناء، أعدت مغارة صغيرة، كرسى هى أيضا، لأشكال مبتكرة للمركب، عند سفح الجبل الصخرى. بدت واجهتها فائقة البساطة. إنها تتكون أساسا من جانب الجبل: حيث أخترق بفتحة، يحيط بها إطار زين بنقوش بارزة طفيفة. ومن خلالها، جنوبا، يرى رمسيس متوجاً بالـ "خبرش". وهو يقوم بحركة ما وكأنه يؤمن الباب ويحميه. أما بالناحية الشمالية، فهى هو قد وضع على رأسه غطاء ما يشبه القلنسوة، ويقوم بأداء عملية تطهير.

بالداخل، وحالما نتعرف على هوية المراكب وذاتيتها .. قد يتأبنا العجب والدهشة! فإن أشكال مقدمتها ومؤخرتها - إذا لم تكن قد تدهورت ودمرت - لا تتطابق أبدا بشخصية الإله الممثل بداخل ناووس كل مركب!! .. على ما يبدو إذن، أن رمسيس قد لجأ إلى التلاعب بمختلف المفاهيم والأشكال؛ هادفا، من وراء ذلك، إلى إبراز وتوضيح عالميته وشموليته الشخصية!!

فوق جدار المقصورة الجنوبي، نكتشف صورة لرمسيس، فى أبهى جلاله وعظمته: وهو يمسك بالمبحرة فى يده وبالأخرى، يسكب بعض الخمر إكراما للإله، فوق مائدة قرايين ضخمة قائمة أمام المركب المقدسة.

خلف الملك، وللمرة الثانية، فى هذا الموقع ذاته^(٣)، مثلت "الكا" الخاصة به، وقد أمسكت شعاره الملكى. وفوق الاثنين تملق أنثى النسر "نخبت". وتبدو المركب مثبتة فوق محفيتين.

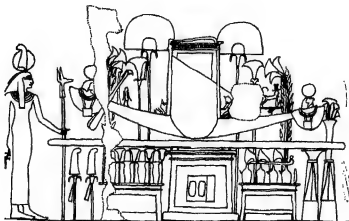
حيث حجب الناووس إلى حد ما، وشُتر بوساطة مروحتين كبيرتين. وتتميز مقدمتها بارتفاع ونحافة غير مألوفة؛ وقد حط فوقها صقر. وعن القلادة التى تحيط عادة، بشكل المقدمة، فقد تدلت، نحو القاعدة. وخلاف ذلك، وبالرغم من عدم التنظيم الواضح، تقول الكتابات التى تعلى المشهد: أن الأمر يتعلق بمركب .. "تحوت"، الإله الذى استقبل بالمعبد الكهف الخاص بـ "حرى إيب أمون" (أبو عودة). ولذا، كان من المنتظر، أن نرى خلف المركب، شكلا لهذا الجوهر الإلهى خارجا من الناووس .. أى تحوت. ولكن، لم يكن الأمر كذلك أبدا!!.. كان هناك نقش بارز، لرئيس، برأس صقر "ححا"، ومتوجا بالبسنت، وهو قائم فى "بيت الولادة" (بر مسى Per-mesy). فهذا ما بينه الملك ذاته من خلال كتاباته المرفقة. وعبر هذا المنحني، يبين رمسيس عن تجده وانتعاشه السنوى مع الفيضان المترج بهيئة "تحوت": بالإضافة أيضا إلى طبيعته الإلهية الفعلية، الموزعة، بمختلف التجليات الإلهية فى هذا المكان!



مقصورة تحوت 'العظيم بمعجزاته فى بيت الولادة'، حيث يبدو رمسيس، بكامل جلالته، متوجا بقرني الألوهية، وتتبعه 'الكأ الخاصة به. ويقوم بتبخير مركب تحوت القائم فى "حرى إيب أمون". وقد زينت مقدمتها بشكل الطائر حورس. وفى المؤخرة، استقر التمثال الإلهى فى قمرة المركب؛ وقد تجسد فى شكل حورس.

وبذلك، تراءى فوق الجدار الشمالى شكل آخر للمركب: حيث عادت كل من مقدمتها ومؤخرتها إلى مقاييسها التقليدية المعتادة. أى بالأحرى فى صورة رأس الصقر. وفوق ناووس هذه المركب، كتب ما يلى: "حورأختى قائم فى مركبه". ولزيد من الإيضاح، علينا الإلماح إلى الصورة القائمة خلف المركب، أو بالتحديد الجوهر الإلهى المقيم فى

الناووس. ولكن، بدلا من الشكل المنتظر، ها نحن نرى أمامنا، آخرا، ممثلا لصبيبة جميلة، تقدم الصولجان "واس". واعتلت رأسها ريشة النعام التي ترمز إلى "ماعت"، القائمة فوق قرص الشمس "رع". ويوضح لنا اللغز الرمزي المصور، "أوسر ماعت رع"، مرة أخرى: أن اسم التتويج قد شبه رمسيس بـ "حورآختي"، وحورس محاً، وتحت، وأمون أيضا!!



مقصورة "تحت" بالجدار الشمالي: حيث نرى مركب حورس. يستقر عليها الإله بداخل قمرة المركب؛ وقد تجسد في هيئة الإلهة "ماعت"، ممسكة بالصولجان "أوسر" ومتوجة بقرص الشمس "رع". والأمر يتعلق هنا بالفرعون؛ فهو بذلك يتجلى من خلال الصور المرموزة (المقروءة بأسمائها) الدالة على اسم تتويجه.

وتأكيدا لهذه الفكرة، هاهي النقوش البارزة، بأعماق المعبد، التي بدت في هيئة متواهمة. فبالناحية اليسرى، جنوبا، وقف الملك، متوجا بالخبرش، وقد خلق فوقه الصقر، أثناء تقديمه لأمون هديته الشخصية: اسم تتويجه، "أوسر ماعت رع". وقدم أمون هنا، باعتباره "رب الكرنك"، "القائم بالجبل المقدس" (في بلاد كوش)، "نباتا^(٤)". وبالناحية الأخرى، يميننا، بدا رمسيس مرتديا البسنت فوق رأسه، وقامته أقل ضخامة، وهو يقدم إناءى النيذ لرع حورآختي، الذي اعتلى رأسه قرص الشمس ضخماً، وخلفه، انتصبت سارية عالية، على قمته رمز الصقر (محاً)، المتماثل بالملك ذاته. وغالبا تحدد الكتابات قائلة: "إن الفرعون قد كُرس في "بيت الولادة" (ماميزى).



مقصورة "تحوت"، بالجدار الغربى، حيث نرى فى أعماقها مشهد مزدوج يتوسطه
 "وتد حورس". وجهة اليسار، يبدو رمسيس متوجاً بتاج الملك، مقدماً قربان اسم
 تتويجه لتمثال آمون (أوسر ماعت رع) بدلا من شكل "ماعت" فقط.
 وبالناحية اليمنى، يضع الملك "البسشت" فوق رأسه،
 ويقدم إهداء إلى النبيذ إلى حورس. وتومئ الكتابات هنا أيضا إلى:
 "بيت الولادة".

ها نحن نرى إذن، فى هذا المعبد، نمطا من "رقصة الكادريغ"، حيث تتبادل وتعارض
 كافة الأشكال الإلهية، المجسدة فعلا فى الفرعون .. الذى يتجلى كإله!
 وربما أن هذه ليست الرسالة الوحيدة التى يقدمها هذا المعبد المتواضع المحفور فى
 أعماق الجبل: ففى الأرض، غرست القاعدة، التى سوف تثبت فوقها مركب الملك -
 الإله، قبل انطلاقتها فى رحلتها. فبالفعل إن مكان "استراحة" المركب بالمعبد الكبير يختلف
 تماما عن مكان "الدعم والسند" هذا. فها هنا مكان ضئيل جدا، مستطيل الشكل، ليس
 عموديا على نهر النيل؛ بل موازى لمجرأه؛ مبينا بذلك تماما الاتجاه الذى يجب اتخاذه عند
 الانطلاق، فلاشك أن هذه المركب ترمز، وتعبر عن مآل السر الأساسى الذى كان يكمن
 فى هذه الأماكن، ألا وهو: أن تضمن لمصر الأبدية الدورية، التى تنبثق أساسا من هذا
 المعبد الصغير؛ الذى نتوجه إليه الآن

المعبد الكهف الخاص بالملكة^(١)

جبل "إيشك"

فيما بين جيلي "محا" و"إيشك"، يبدو الطريق الرملى وكأنه سحابة ذهبية، تضيئى المزيد من الروعة والجمال على هذا الموقع. وقبل وصول رمسيس إلى هذه الأماكن، كان هناك، قطعاً كهف طبيعى صغير عند سفح جبل "إيشك"، حيث كانت تؤدى الطقوس للربة حتحور^(٢).

وهكذا، ففى شمال المكان المختار من أجل إعداد المعبد الكهف الكبير الخاص به، كان رمسيس، يستطيع، مسبقاً، تكريس الموقع للجوهر الإلهى الأنثوى، "الأم الإلهية" السماوية، ولنفرتارى أيضاً: التى أرادها الملك، أن تكون الأداة التى ستحقق من خلالها المعجزة. وبذا، ففوق الواجهة، والعارضات بالقاعة - الفناء، أكدت الكتابات الإهدائية التى أمر بها الملك، على حداثة وابتكار هذا العمل: "الذى حفر فى الجبل الطاهر".

وهناك بعض الدلائل التى تدفعنا للاعتقاد بأن كهف "إيشك" قد أعد قبل نظيره "محا"، فى بداية حكم رمسيس. وفى تلك الفترة، قام "نائب الملك فى النوبة"، "إيونى"، بالإشراف على إنجاز الأعمال. والجدير بالذكر، إنه كان قد شارف على نهاية وظيفته؛ وكان قد عمل أيضاً، فى خدمة الملك الأب، "سيتى الأول". وإلى هذه البراهين التاريخية، ينبغى الإشارة أيضاً إلى سمات الصبا والشباب المتألقة على وجهى الملكين المصورين فوق جدران الكهف. وكذلك، توهم إحدى قوائم الكتابات فوق الواجهة، إلى أن الملك "قد أنجز أعمالاً^(٣) ضخمة من أجل الزوجة الملكية المعظمة"، "نفرتارى التى من أجلها، تشرق الشمس". فهذا هو، بالفعل اسم الكهف. وقد اعتبر هذا الوصف بمثابة تمهيد لبرنامج نُفذ على أوسع مدى.

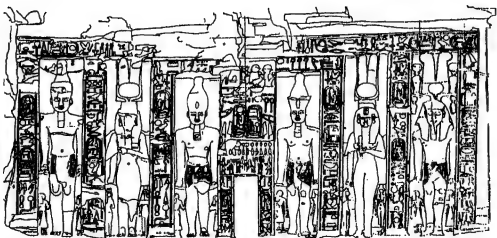
واجهة الكهف الصغير

لم تبيّن الآثار المتبقية أمام واجهة الكهف عن احتمال وجود أى صرح. وبدراسة الجدار الصخري، لوحظ، إنه لا يمكن عبور مدخل الكهف، خلال وقت الفيضان، إلا بواسطة مركب. أما في بقية العام، فليس هناك أى مشكلة.

نُحتت هذه الواجهة فوق جانب الجبل المطل على النيل. وفي واقع الأمر، إننا لا نرى منها، حالياً سوى هيكل رأس الواجهة الصخرى فحسب. وربما إنه، قديماً، قد أكملت بعدة قوالب مكونة من مسحوق المرمر والحجر الرملى، ثم دمجها معاً وتشكيلها في هيئة أطواق وإفريز: أى الشكل الدارج دائماً لتزيين صروح المعابد. وبمنتصف الواجهة، يلاحظ وجود كتلة حجرية غير منتظمة الجوانب. ربما كانت بمثابة دعامة لوجه الربة العظيمة "حتحور". وقد استوعب هذا الإطار (الواجهة)، ستة تماثيل عملاقة، واقفة، موزعة إلى قسمين متعادلين على كل من جانبي الباب. وفرق بين كل من هذه الأشكال الضخمة بواسطة دعائم ثقيلة قوية، نقشت فوقها حروف هيرغليفية عميقة، هائلة المقاييس.

شأنها كشأن المعابد الأخرى، رسمت الواجهة ولونت فوق طبقة من الجص وخليط من مسحوق الحجر الرملى؛ من أجل تماسك الصخر، وتدعيمه.

في وسط الواجهة: تشاهد مجموعة أولى، تتكون من الباب وتمثالين عملاقين، مدمجين بداخل إطار. وعن هذا الباب، وساكفه، فقد اعتلها إفريز يمثل عدة أشكال لثعبان الكوبرا هائل الضخامة. ونجد أن التصلب والتسمر الذى أضفى على هذين التمثالين الذكرين، يعبر عن أن الأمر يتعلق هنا بشكلين ضخمين يصوران أى ملك من الملوك: وليس، تحديداً ومباشرة رمسيس الثانى نفسه. كما أن القدم اليسرى، قد خطت أماما، كما هى الحال بالنسبة لكافة تماثيل الرجال.. وخلاف ذلك، فقد حظى كل شكل باسم مزدوج. فجنوباً، عرف الشكل، في آن واحد، بإسمى: "حقا تاوى"، و"مرى أمون". أما القائم شمالاً، فهو، في ذات الحين: "رع إن حكاو"، و"مرى أتوم". إن كل منهما، يجمع في ذاته، جوهرى اثنين من التماثيل الضخمة، التى ستنصب في واجهة المعبد الكبير^(٥).



واجهة المعبد الصغير المحفور في الجبل: تبين عن تماثيل عملاقين للملك، وشكلان لنفرتارى - سوتيس، ثم الفرعون في هيئة 'بتاح تاتن' شمالا، و'حابى الفيضان' يصل ارتفاعها إلى ستة عشر ذراع (جنوبا).

على جانبى هذه المجموعة المركزية، يرى، لمرتين، شكلان للملكة، يجاورهما آخران للملك. فنلاحظ أن المجموعة القائمة يمينا تتضمن تماثيل لنفرتارى، وقد تألق بسحر قوى أخاذ، ومهابة عظيمة؛ وكأنه ينبثق من كوة صخرية؛ ويريد الانطلاق أمام الشمس. وما هى شبه ابتسامة طفيفة تضيئ الحيوية والانتعاش على وجهها. أما عن الحركة التى اتخذتها رأسها، فقد أسبغت عليها مظهرا حيويا لدرجة تجعلنا ننسى الضخامة الهائلة لهذا التمثال. علينا إذن، أن نتأمل، فى لحظات الصباح الباكر هذا الإبداع المفعم بالسحر الأخاذ.. وهو يستيقظ مع قرص الشمس، ويتأهب متقدما لملاقاته !! ولم تصور الملكة هنا فى هيئة "حتحور"^(٦)؛ كما كنا نتوقع، بل "فى شكل سوتيس". فقد اعتلت تاجها الريشتان العاليتان المستقيمتان الخاصتان بالطيور الجوارح، وقد أحاط بهما القرنان فائقى الاستطالة المميزان لـ"ساتت". وأمسكت "نفرتارى" فوق صدرها بصلاصل حتحور.

وعن التمثال القائم بجوار الملكة جنوبا، الأكثر ارتفاعا من نظيره بالناحية الشمالية، فقد اعتلى رأسه التاج الأبيض الخاص بالجنوب؛ والذى يتوج به أوزيريس أيضا. وربما أن عدم توافر التوازي بين تماثيل الواجهة كان مقصودا تماما. بل من المؤكد أيضا، أنه مجبى رسالة، أراد الفرعون، للمرة الثانية إدماجها فى الحجر. وبالفعل، إن التماثيل الخارجيين يحتلان، بداية من قمة تاجيهما، وقد استقر كل منهما فى كوة خاصة، مجالا متطابقا؛ القائم

جنوباً: (٢٧٥، ١٠ متر)؛ أما المائل شمالاً: (٥٧٥، ١٠ متر). وفي ذات الحين، وبدون التاج^(٧)، يصل ارتفاع التمثال الجنوبي (٨، ٣٠ متر). ومع ذلك، فإن الشمالى، لا يزيد ارتفاعه (٧، ٣٠ متر). ولعلنا نعلم أن (٨، ٣٠ متر) تتساوى تقريباً مع المقياس المصرى القديم الذى يعادل (١٦ ذراع) (٨، ٣٦٣ متر = ١٦×٥٢٣). ويجب ألا ننسى إذن، أن مقياس الفيضان النموذجى فى "هرقليوبوليس"، كان يصل إلى ستة عشرة ذراع. وخلالها كانت تعم مظاهر "الفرح والبهجة". والذى وصفه "بلين"، باعتباره أكثر الفيضانات خيراً ووفرة^(٨).

ولاشك أن ذاك التمثال الذى يجسد أوزيريس؛ وبالتالي يبعث على السرور والنشوة؛ لإيمائه إلى الستة عشرة ذراع .. يعد ضمن الرسالة التى تمتلكها معابد النوبة. أو بالأحرى أحد العناصر التى استعان بها رمسيس، لكى يعمل على: مساعدة، ودفع، وحث وصول مياه الفيضان، بفضل تواجد تمثاله. إذن، فهذا الشكل يجسد الفيضان الخير الوفير فى أنحاء مصر، وهما الاثنان (الفرعون والفيضان) يمثلان معاً كيانه واحداً: أى بالتحديد وصراحة، تمثال للفيضان بكل معنى الكلمة: يحتم الأمر عدم التعليق عليه، أو تأويله .. من أجل حماية فعاليته!

بجانب كل من التماثيل العملاقة بالواجهة، ترى مجموعة أخرى أقل منها حجماً، مدججة هى أيضاً بالصخر، وممثلة لأبناء رمسيس ونفرتارى. وعلى عكس الأسلوب الفنى الكلاسيكى المعتاد، نجد أن الأبناء قد ضموا أقدامهم؛ أما البنات، فقد مُثلن فى هيئة السير الظاهرى!!

من ناحية الجنوب إلى الشمال، أحيط التمثال الهائل، من الجانبين، بكل من الأمير "مرى أتوم" و"مرى رع". وبالنسبة للمنظر الأول، ترى الملكة وقد رافقتها الأميرتين "حنوت تاوى"، و"مریت أمون". أما التمثال العملاق الأول، فقد أحاط به "بارع حر ونم إف" و"أمون حر خبش إف"، كما هو الحال بالجانب الآخر من الباب، بالنسبة للتمثال العملاق الثانى. وعن تمثال الملكة الثانى فهو محاط، من الجانبين بـ "حنوت تاوى" و"مریت أمون". وأخيراً، هاهو تمثال الملك، فى شكل "بتاح تاتن"، ويصحبته شكل "مریت أتوم" و"مرى رع".

القاعة الفناء



نفرتارى المقدسة
سوتيس، فى أبهى
تألق صباها، وهى
زوجة ملكية معظمة.

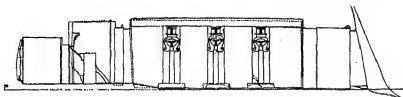
على جانبى الممر، يرى مشهدان لتقديم القرابين. وهذا الأخير يؤدي إلى القاعة الفناء، التى تم حفرها فى الصخور ذاتها. وهى تتطابق بالفناء المكشوف السقف فى أى معبد تقليدى. ولعلنا، نلاحظ، أن هذه هى المرة الأولى التى يكرس فيها نصب دينى لزوجة الفرعون، فى أرض ممتصرة^(١).

بدون شك إن تجربة رمسيس هنا، تعد بمثابة تحفة رائعة. وحالما يطأ المرء بقدميه قاعة الكهف الأولى، يشمله سحر لا يمكن وصفه أو تعريفه !! بل يشعر بأن كافة هذه التماثيل الإلهية، تأخذ بيده وتحذبه نحوها .. فى مجال يفيض بالأناقة، والأنوثة، والصباء والشباب أيضا.. فقد بدا الملكان الممثلان فى ميعة روعتهما وجمالهما. وتجذب أنظاره خاصة ما يتميزان به من قوام مشقوق رشيق، ذو مقاييس غير عادية!! وغالبا يقدمان الزهور .. فعلى ما يبدو أن الملكة والربات يشعرون أنهن سيدات المكان وصاحباته.

وقد صُممت القاعة الفناء وكأنها تستند فوق عدة أعمدة.. ولكن، فى واقع الأمر، أن هذه الأخيرة الأعمدة مدمجة فى الكتلة الصخرية نفسها. إن واجهة هذه الدعامات الصخرية، المطلة على

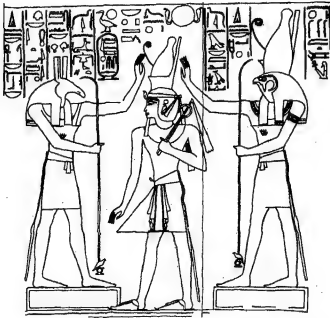
الممر المركزى، تصور، من خلال نقوش بارزة إلى حد ما: تقديم الصلاصل، الذى يعتلى رأس حتحور؛ وفقا للمعتاد فى نطاق معبد مكرس لإلهة أثنى: إنها أعمدة "حتحورية" الطراز. وعن أهمية وجود الملكة، فقد ألح إليه بداية من المدخل: بوساطة نقوش العمودين الأولين: صورت على واجهتهما الجانبيتين، صورة الملكة وقد أمسكت فى يديها بالصلاصل ونبت البردى. وعلى ما يبدو، أن رمسيس أراد أن يساهم فيما يحدث بهذا المكان: فقد مثل، لمرتين متتاليتين فوق الأعمدة .. ولكن الملكة ظهرت أربع مرات!! لم يلحظ أبدا، من خلال المناظر الجدارية، وجود أى ثالث أو زوجين إلهيين؛ كما هو الحال بالمعبد الكبير. وحقيقة أن الملكة قد خولت الحق فى إجلال وتوقير الآلهة؛ ولكنها، مع ذلك، لا تتعامل إلا مع الإناث منهم. أما الملك، فهو الوحيد، المسموح له بتأمل وجه رب الأرباب. ولكن، بالرغم من ذلك؛ ووفقا لمحاولة ما، ترجع إلى فكرة قديمة من عصر العمارنة، أدمجت

نفرتارى بمشهد تدمير أعداء مصر، قبالة الإلهين أمون وهورآختى. وهكذا، نرى، على جانبى باب الدخول، كما هو الحال بالمعبد الكبير، الملك وهو ينجز انتصاراته، بالنسبة للشمال وللجنوب، بمصاحبة الملكة: ولكنها تقف خلف مليكها، وكأنها "الكا" الخاصة به. وتؤدي حركة تنم عن الحماية والوقاية.



مسطط رأسى شرق - غرب للقاعة الأولى، حيث يبدو الصف الشمالى للأعمدة التحتورية المميزة للمعابد المكرسة لإلهات إناث.

لقد احتفظت الجدران بشع من ألوانها، كمثّل: الأبيض، والأصفر وبعض لمسات من اللون الأحمر. وما زال الأسود باقيا أيضا: فقد أستعين به غالبا كقاعدة للونين الأزرق والأخضر .. وقد تلاشيا الآن .. وعن الزخرفة فى حد ذاتها، فقد أبدعت فوق مستوى واحد فقط. وقد غُطى كل من الجدار الجنوبى والشمالى بأربعة مناظر. جنوبا؛ تمثل رمسيس حين تقدمه الربة حتحور، إلهة الجبل. ثم ها هو أيضا هذا الملك الشاب: حيث يقوم كل من حورس ومحا وست بتتويجه^(١٠). وتجدد بنا ملاحظة التحفظ الفائق من جانب رمسيس عند إدماجه لـ "ست" فى نطاق النوبة: لقد نهج فى هذا الصدد، على مثال حور محب فى "أبو عودة". ثم ها هى نفرتارى تتألق فى مشهد آخر، أمام الربة الممشوقة الرشيقة القوام "عنقت": وربما أنها، بصفة استثنائية قد توجت بقرص الشمس. وأخيرا، نشاهد منظر آخر، حيث بدا وجه الملك متوقد الشباب والصبا، ويعتلى رأسه "الخبرش". وهو يقدم قربانه، خلال المرحلة النهائية بالطقوس: فيرفع نحو وجه أمون تمثال ماعت الصغير؛ أى النفثات والتوازن الإلهى.



على أحد جدران القاعة - الفناء، نرى كل من "ست" و"حورس"
يقومان بتتويج الملك رمسيس الثاني.

أما فوق الجدار الشمالي، فإن "بتاح" القائم بمهمة التتويج، يعطي الفرعون صولجاني السلطة. عندئذ، يقدم رمسيس بعض نباتات البردى إلى "حرى شف" ذورأس الكيش؛ وفي ذات الحين يسكب بعض النبيذ فوق زهور اللوتس إكراما للآلهة. وفي النهاية، وأمام حتحور، تعزف نفرتارى بالصلصال. وكمثل ما كرم به أمون بالناحية الجنوبية، فإن "حورآختي"، فوق الجدار الشمالي، يتلقى قربان النبيذ.

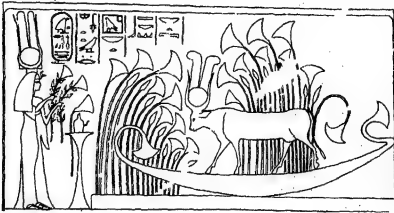
من الواضح تماما أن زخرفة هذه القاعة - الفناء تتعلق بتنصيب الملك على العرش، وتؤكد على ذلك تماما. وهكذا، تبدو الأعمدة وقد زينت بأشكال لآلهة لا علاقة لها بتلك القائمة بالمعبد الكبير"، وهي الأخرى، التي تقوم بدور في المشاهد التي سنتناولها لاحقا. إنها، بكل تحديد، الأرباب القائمة على حماية الملكية: كمثّل، "خونسو"، أو "ورت حكاو". وربما، تجدر الإشارة إلى: أن نفرتارى قد مثلت أحيانا وكأنها خارجة من مسكنها، أى بالأحرى، باعتبارها "ساكنة" في المعبد. وفي هذه الحال إذن، فإنها تعتبر كإحدى الرباب كانت هناك ثلاثة مداخل تؤدي إلى الدهليز. وكذلك ثلاث درجات للصعود نحو الباب المركزي. وقد مثل الملك داخل إلى المرمر، ممسكا في يده بعضاه ومذبته.

المصر

يتصل هذا المر بوسط القاعة - الفناء، ويؤدي، شمالا وجنوبا إلى حجرتين صغيرتين غير مزخرفتين. وهناك مشهذان يتميزان بالشاعرية والابتكار يزينان أعلى الجدارين القائمين جنوبا وشمالا. ويقدم هذان المنظران المتوازيان صورة للمركب، بمقدمة ومؤخرة في هيئة إكليل البردى؛ تقف فوقها البقرة "حتحور".

ويعرض هذا المشهد أمام خلفية من نبات البردى مفعمة بالحيوية والانتعاش. فمن ناحية، تقوم الملكة، أمام هيكل ما، بعيدا بعض الشع عن المركب، بتقديم النباتات للإلهة. ومن الناحية الأخرى، يؤدي الملك الطقوس نفسها.

فوق الجدار الغربي، بالطرفين الجنوبي والشمالى، يطالعنا مشهذان (على منوال النوافذ المفتوحة). فبالناحية الجنوبية، يقدم رمسيس القرايين إلى ثلاثة من الآلهة الأربعة الذين يلقبون بحورس النوبة^(١١)؛ ثم آلهة باكى، وميعام، وبوهن. أما بالجهة الشمالية، فتقوم الملكة، بدورها بتكريم وإجلال آلهة الشلالات الثلاثة: خنوم، وسات، وعنقت. وفوق الجدار ذاته، قريبا من الباب، جنوبا، مثل "أمون رع" بكل عظمته ووسطوته؛ "ذو الريشات التى تحترق عنان السماء"، وهو يتلقى قربان النبيذ الذى يقدمه له رمسيس. ويكرر هذا الأخير هذا التوقير والتعظيم نفسه إلى "رع - حور آختى"، شمالا.



فى القاعة الأمامية بقدس الأقداس، نجد: نفرتارى تبتهل إلى حتحور، "البقرة المقدسة"، لكى "تجدد فى الحياة الدنيا" رمسيس المجسد لمعجزة "العام الجديد".

وعلى الحائط الشرقى بالرواق، على كل من جانبي الباب المحورى، احتلت كل من اللوحات تكوينان متفردان وفائقان للمألوف حيث يطغى اللون الأصفر، كما هو متبع في المعبد الكهف بأثره، تكريرا لحتحور "الذهبية". إن إعجابنا سيفوق الحد ونحن نتأمل القسم الشمالى من الجدار الذى استوعب ذاك المشهد، وقد أبدع بنقوش بارزة خفيفة بعض الشيء: إنها قطعاً الأكثر رقة ونعومة، والأبلغ تناغماً وتناسقاً، والأبهى روعة وإبهاراً.. فى إطار المعبد كله !!

فها هى الملكة، وهى تتألق برهاقتها ورققتها، وسحرها الطاغى، مزدهرة بصباها وشبابها؛ وتحدد معالم أنوثتها من خلال ردفها المستديرين. وتقوم كل من إيزيس وحتحور بثبيت تاج فوق رأسها. ويتراءى هذا التاج مختلفاً عن الذين توجت بهما هاتين الربتين. لقد وضع فوق رأس الملكة ما يمكن أن يعرف بالـ "موديوس"، ثبتت فوقه زينة سوتيس (سيروس) نجمة الصباح؛ وليس مطلقاً قرناً حتحور المقوسان. وهذا الأول يتكون من ريشتنا جناح صقر^(١٢) عاليتان، يحيط بهما قرناً "سات" الرفيعان الممشوقان: يحتضنان، فى القاعدة، قرص الشمس.

يبين هذا التوزيع عن تنصيب الملكة فى نطاق عالم الساعات. بل ويضفى عليها أيضاً سمة إلهية، يؤكدها ويدعمها وجود رمز الحياة "عنخ"، وقد أمسكتة بإحدى يديها، وباليده الأخرى صولجان على هيئة الصلاصل، المميز للزوجة الملكية. ولا ريب أن هذا المنظر يوحى، فى ذات الحين، بالطبيعة الملكية والإلهية التى تحظى بها الملكة.. شأنها كشأن زوجها المعظم. ومع مزيد من التركيز والإيضاح، نتفهم هذه الظاهرة: عند ملاحظة اتجاه الملكة وهى سائرة: فهى تتجه نحو الباب، "للخروج" من الرواق، فى اتجاه القاعة - الفناء.. مثلها كمثلى إلهة هذا المكان !!

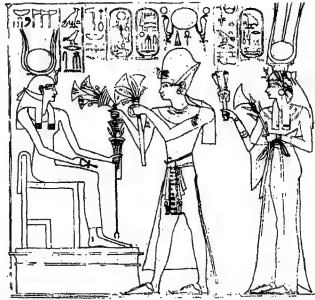
بالناحية الشمالية لهذا الجدار، يجتمع رمسيس ونفرتارى لتقديم هبة الزهور إلى إحدى أولى التجليات الإنسانية الشكل للربة "تاورت" التى لها شكل فرس النهر، المسماة هنا بـ "العظيمة". ومع زهور البردى، أمسكت الملكة أيضاً بصلاصل. أما رمسيس، فقد جاء "بباقة زهور منسقة": أى الرمز الفعلى لانتصاره على الأعداء فى الحياة الدنيا، أو على الظلمات.

فى إطار مهد الخصوبة هذا، الذى تقع على جانبيه أيكات البردى الخاصة بالبقرة المقدسة، المربضة الإلهية.. ها نحن نلاحظ أن المشهد يبرز تماماً ويلقى الأضواء نحو تميز وتفوق ربة الولادة والإنجاب.. "تاورت".

وقد تم التأكيد أيضاً على أهمية الملكة خاصة: وذلك، من خلال الخراطيش الضخمة التى تحمل اسمها؛ القائمة بأعلى البابين الجانبيين المؤديين إلى المعبد.

قدس الأقداس

بوسط الجدار الغربى، فى الممر، يقابلنا باب مزخرف بصورة الملك أثناء دخوله المعبد. وقد زينت دعامته بمنظرين متماثلين يتعلقان بتقديم القرابين من جانب الملك والملكة، تكريما لحتحور وموت. وفوق ساكف الباب نفسه، تشاهد الملكة بجوار الفرعون.

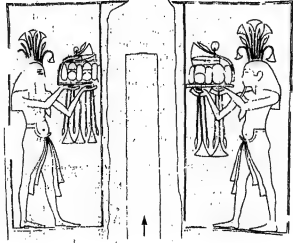


ابتهالات الملك والملكة إلى
"العظيمة"، كي تعمل على بعث
جديد.

يتسم "قدس الأقداس" هذا، بضآلته وصغر مساحته الفائقة؛ وكذلك بنمط زخرفته؛ وأيضاً بموقعه بالنسبة لمحور المعبد ذاته. وبالفعل، بداية من مدخل هذا المعبد الكهف، يلاحظ أن هذا المحور قد أزيح قليلاً ناحية الشمال. واستتبع ذلك، وفقاً لتخطيط المعبد، أن كل ما هو قائم جنوب المحور يتميز بالاتساع عن سواه فى الشمال. ومن ثم، فإن الكوة المحفورة، بالجدار الغربى الداخلى، وتحوى شكلاً للبقرة تحتحور، لا تقع تماماً فى منتصف هذا الجدار. بل أزيحت نحو الشمال. وبالتالي، تركت المجال لوجود لوحة جنوبية أكثر اتساعاً: يمكن أن تستقبل إحدى الزخارف المصورة للملك وهو يقدم بعض الزهور نحو هذه الكوة.

فوق الجدار الشرقى بـ "قدس الأقداس"؛ بجانب المدخل، فى الصخر ذاته، صور شكلان من آله النيل: نقشاً بنقوش بارزة بعض الشيء. وقد توجا بباقعة من نبات البردى. ويحملان أمامهما مائدة قرابين مزينة بنباتات المستنقعات.

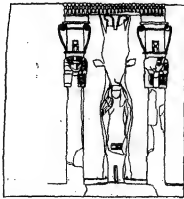
حورس فى مستنقع البردى، حيث
توجد "البقرة المقدسة". ثم، يرى
فرعون - الفيضان (حابي) وهو ينبثق
من الكهف.



ولكن، تجدر الملاحظة هنا: أن هذين الإلهين، على عكس من شهودوا فى المعابد الكهف
باليوسيه، وأبو عودة، بداية من أواخر الأسرة الثامنة عشرة: لا يدخلان إلى المعبد. بل إنها،
بالعكس، "يخرجان" منه !!.. علينا إذن، أن نتفهم جيداً، فى مجالنا هذا: أن النيل، لم يأتى
لتقديم ولائه وتعظيمه للآلهة .. بل أنه، هو بالأحرى الذى يخرج من "قدس الأقداس":
مجدداً، بشكل ما، "الملك - النيل"، الذى سوف يتراءى - ويظهر من جديد - من خلال
الشكل الحيوانى - الإلهى.

ففى واقع الأمر، ان النقطة الأساسية فى هذه الحجرة، هى، بدون جدال، الكوة المحفورة
فى الحائط الغربى. إنها قائمة بإطار مكون من شكل لصلصال فى هيئة الربة تحتو.
ويكونان بذلك دعامتى لهذا الناووس. ومنه، ينبثق الجزء الأمامى لهذه الربة البقرة: وأمامها،
مثل الملك واقفاً، فإنها، قد ولدته، لتوها، من جديد. أكيداً، أننا هنا، فى حضرة "ربة المعبد،
حتحور إيشك". وقد تماثلت فى تلك المواقع "بالإلهة - الأم" .. حيث ارتبطت بها الملكة
نفرتارى المؤهلة إلى درجة .. الامتزاج بها !

لقد أقر بأهمية الملكة، بكل مكان فى هذا المعبد الكهف. بل وصرح بها تصريحاً باتاً قاطعاً
فى نصوص التأسيس والإهداء؛ وكذلك، من خلال كافة النقوش. فقد رأيناها ماثلة،
استثنائياً، خلف الملك، فى المشهدين المتعلقين بتكريس التمثالين الإلهيين الخاصين، على
التوالى، بالجنوب والشمال، المائلين على جانبي مدخل القاعة الفناء. أما على الواجهة، فقد
بدا قوامها متناسباً، فى طوله مع قامة رمسيس. وكذلك، خلال مختلف مراحل الطقوس
المشار إليها فوق الأعمدة، تساوت مقاييسها مع تلك الخاصة بالملك. كما سمح لها بالحق



فى أعماق المعبد الكهف؛ عملت "حتحور"
على إعادة ظهور "فرعون العام الجديد".

فى تقديم القرابين الخاصة بها، بالرغم من أنها، فى هذا الصدد، كما سبق أن نوهنا، تتعامل مع إلهات أنثويات فقط. وفوق الإفريز العلوى للمدخل المؤدى إلى داخل المعبد، نراها وهى بصحبة الملك، وتشاطره أداء الشعائر الخاصة بتقديم القرابين. أما بداخل الرواق، وفى المعبد ذاته، فقد اعتلت أسماؤها الأبواب. وفى قدس الأقداس، ترى فوق الجدار الجانبى، جنوباً، أثناء تعبدها إلى الربات موت وحتحور. وعلى الحائط الشمالى، انتقلت إلى جوار الآلهة؛ وجلست، شأنها كشأن الإلهات بجوار "نفتيس" المؤهبة. كما تتلقى تكريم الملك - الكاهن، الذى يؤدى الطقوس أمام تمثاله الشخصى. ها قد تحقق صعودها إذن إلى أجواء الآلهة. فهكذا أكدت أيضاً المشاهد التى تقوم فيها كل من إيزيس وحتحور بتنصيبها.

قريبا من الرسالة السرية

التقرير الرسمي

الملك العظيم يقدم تقريره الرسمي

الآن، علينا محاولة اختراق السر الحقيقي بأبو سمبل. فبداخل الكهف الصغير، كل شيء يوحى بالسحر والأناقة، والأنوثة. وفي أغلب الأحيان، يحل إهداء النباتات والزهور مكان القرابين الأكثر مادية. وكذلك، يوحى الوجود الدائم للون الأصفر إلى التآلق الذهبي الذي تبدو عليه الربة تحتور. إذن، فالرسالة تستتر وراء حجاب ما. وحقيقة أن الجدران مزينة بعدة مشاهد، مستحدثة ومبتكرة؛ ولكنها، مع ذلك مفعمة ببساطة فنية، لا تتيح أى فرصة للمجادلة أو النقاش. ويهيئ للرأى أنها بمثابة ساتر أو قماش خلفية لبعض الأسرار التي يتحتم عدم الإفصاح بها، إلا بواسطة مفكرة أو خلاصة، لا يفهمها إلا المطلعون على الأسرار. في هذا المكان، كل شيء يوحى به ويلمح إليه .. لمن لا يحتاجون إلى أى تفسير أو إيضاح!!

ولكن، على عكس تلك الأجواء، فإن من يحاولون زيارة المعبد الكهف الكبير، سوف يرون، من البداية، مفاخر ومآثر الملك المعظم وقد كشفت وأوضحت فوق جدران معبده هذا، هنا، سوف يشاهد المرء سطوة هذا الفرعون، وإنجازاته الخيرة، واستراتيجيته العسكرية، ومزاياء الدبلوماسية، وورعه وتعبده. وفي ذات الحين، تعريف الأجيال اللاحقة بأفراد عائلته الضخمة؛ ولاشك إذن أن كل شخص، ينال، من خلال هذا "التقرير"، المكانة اللائقة به. بل يلاحظ أيضا أن الأدلة والإثباتات، تتخطى مجال الكهف نفسه. وكمثال على ذلك، لحظات اقتران الفرعون بالأميرة الحيثية. فهذا هو "اللوحة الشهيرة الخاصة بالزواج"، التي ترجع إلى العام الرابع والثلاثين من الحكم، تسرد وقائع هذا الحدث الفائق الأهمية^(١). وهي قائمة بالخارج، جنوب السطح العلوى.

وأخيراً، هناك واقعة كبرى أخرى هامة، تناولها بالسرد نص غير مسبق، بعنوان: "مباركة بتاح". (لوحة بالقاعة - الفناء). ومن خلاله، يضاعف الفرعون من دعم أسطورة "البركة" التى يحظى بها: فيشير إلى الهزة الأرضية الخطيرة التى تسببت فى انهيار أحد التماثيل العملاقة بالواجهة. ثم يقدم تفسيراً للمعجزة: التى يعزى إليها هذه الكارثة^(٢٢) الإلهية. إن كل مشهد فى هذا المكان يعد بمثابة عرض للوقائع والأسباب الدينية التى تسير حياة الفرعون والعالم الذى يحيط به!

الفرعون بين الأشكال الإلهية

بأعماق هذا المعبد - الكهف الضخم، وخلف المركب المثبتة فوق دعائمها، أراد الفرعون أن يمثل مع الآلهة الرئيسية الثلاثة: آمون، ورع حورآختى، وبتاح. ونجد هؤلاء الثلاثة مجتمعين معاً فى إطار التراتيل التركيبية الدينية لإبان الأسرة التاسعة عشرة: التى وُسمت بالتأليف، المنبثقة، على ما يبدو، من التعديل العمارنى. ففى تلك الفترة، حاول البعض توضيح: أن الإله الأوحد يهيمن على العالم بأثره. ولكنه يترأى فى تجليات متعددة. لأن كل جسم، يتطلب قلباً، ورأساً، وأعضاء: فيها هنا، الثالوث الذى تناولته الأنشودة الدينية الشهيرة المحفوظة حالياً بمتحف "ليدن".

مع ذلك، لا يمكن أبداً اعتبار هذا المعبد الكهف مجرد مذكرة أو تقرير رسمى خاص بالفرعون؛ ولا هو مطلقاً بمثابة إقرار بتدينه وورعه. فربما إننا، بدراسة أشكال وصور المركب، والهويات المختلفة التى خلعت على رمسيس، سنجد أنه خلال مراحل تنويجه وتنصيبه - المبكرة جداً، قد انتحل، فى نهاية الأمر كافة المظاهر الإلهية. وكان هدفه من وراء ذلك، أن يجمع فى شخصه وكيانه: "مجمع آلهة" فعلى!!... ولرغبته الشديدة فى التقاط هذا المد الربانى، كان يتلقى الدعم الشمسى مرتين كل عام، فى أعماق معبده!

لاشك أن كل من معبدى "إيشك"، و"محا" كانا له بمثابة أدوات سحرية رفيعة المستوى من أجل الإثبات الدقيق الواعى لمنهج متكامل فعلاً. وهناك كم هائل من التفاصيل فى إطار نصب ومنشآت الملك تفصح، إلى أبعد مدى عن ارتباط رمسيس بالتقويم، وبالمسار الدورى للزمن.

فها هى، على سبيل المثال الإثنى عشرة عمود المركزية، بالقاعة المعمدة فى معبد ملايين السنين الخاص به، بشرق "طيبة" (أى الرمسيوم)، تومع إلى الإثنى عشر شهراً التى يتضمنها العام. بل هى تؤدى أيضاً إلى قاعة المراسم والاحتفالات السنوية التى يعتليها سقف فلكى

بكل معنى الكلمة: وكذلك، أحيط هذا الأخير بشرح وتفصيل لتقويم ضخيم، يقوم "تخوت" بالإشراف عليه.

وفي أبو سمبل، يقدم لنا الهيكل الشمسي، بشمال "المعبد الكبير" الدورة الأبدية الدائمة لليل والنهار؛ والتي تتجدد كل عام بفضل وصول الفيضان، في موعد العام الجديد ١١.. ولكن، قبل اعتلاء رمسيس العرش عام ١٢٧٩ ق.م، اتخذ "يوم العام الجديد" هذا، مظهرا أكثر أهمية. فعندئذ، كانت مصر قد دخلت فترة "سوتيسية" جديدة (نسبة إلى النجمة سوتيس). وقد تمجد ذلك تماما، في عام ١٣١٣ قبل الميلاد، إبان حكم "حورح"، الذي كان قد وضع على العرش وزيره المسن "بارعمسو"؛ وافتتح بذلك حقبة الرعامسة ملوك الأسرة التاسعة عشرة. وكانت هذه الظاهرة الكونية بمثابة فترة مباركة، حيث كان العام المدني، الذي يفقد يوما واحدا كل أربع سنوات، والعام الشمسي البالغ (٣٦٥ يوم و ٤/١).. يتطابقان. ويلاحظ أن هذه الظاهرة لا تتكرر إلا كل (١٤٦٠ عام).

ترى، هل كان رمسيس... بفضل إزاحة بضعة أيام^(٣)، أن يترك هذه المناسبة دون إحياء حدث أساسي للغاية.. لم يكن أى فرعون ليجرؤ على استغلاله لتجربة ما؟ ومع ذلك، تمكن رمسيس، أن يضع هذه الفترة المباركة في خدمة عهده المجيد، بل وإحاقها باعتلائه لعرش حورس. وكان الأمر يتطلب إذن، إثبات انتسابه للقوى العليا المهمة على مصر؛ وكذلك فعاليته وجهده من أجل قهر الخواء. أى بكل وضوح: أن يعمل على عدم توقف ظاهرة الفيضان أبدا..

بصفة دورية منتظمة، منذ عصر الآلهة، في نهاية ٣٦٥ يوم و ٤/١، يعيد العام الزراعى دورته مع وصول فيضان نهر النيل؛ الذى تعلن عنه، مسبقا نجمة الشعرى اليبانية (سوتيس سيرْيوس): وكانت تستتر مخفية طوال سبعين يوم. ولكنها الآن تبزغ ثانيا، فجرا، عند الأفق الشرقى. وعلى مقربة شديدة من مكانها المحدد هذا، تشرق الشمس بدورها. وكان ذلك يتم في حوالى ١٨ يولييه.. مع موعد انبهار المد الفيضانى!

وكذلك، كانت تؤدى بعض الطقوس لإحياء مناسبة عودة المياه المنهمرة بفضل العناية الإلهية. فقد يترأى النيل أحيانا ضعيفا، على مدى سبعة سنوات متتالية. وربما يترجم ذلك في إطار الرمزية المصرية بعبارة "السبعة بقرات العجاف"^(٤). ولكن، كان رمسيس يود تدعيم أبدية وخلود "السبع بقرات السماء"^(٥). وفي كل عام، في وقت التحريق، عند بدء انتظار ارتفاع المياه، كانت تقام عدة مراسم واحتفالات في "جبل السلسلة" (شمال الشلال الأول)؛ للتيقن من الارتفاع الفعلى لماء النهر..

فبدونها، قد تنتهى الحياة كلها. إذن، والحال هكذا، كان نظام هذا النهر يحظى باهتمام وعناية كبيرة.

كان الأمر يقتضى أن يكون أداء الطقوس خلال هذه الفترة "السوتية" الجديدة أكثر فعالية. وكذلك الفرعون؛ يتحتم أن يكون أكثر قوة ومقدرة؛ خاصة، أنه، فى مناسبة الاحتفال بالعام الجديد نفسها، سوف يحى أيضا تلك الخاصة بتجديد كيانه الشخصى المترج بالفيزيان الحارق للمألوف.

وفى ذات الموقع التى تدخل، من خلاله المياه المخصصة إلى الحدود النوبية "بالبلد المزدوج"، يتم إثبات حدوث تلك الظاهرة، والاحتفال بها. وإذا استدعى الأمر: حثها ودفعها بواسطة فعالية الطقوس.

ربما أن رمسيس قد تحمس للمثال الذى قدمه سلفه العظيم "حور محب" مكرّس كهف "أبو عودة"، فوق اختياره على "عما" و"إشك"، لكى يحى، من خلال مظاهر فخامة وأبهة لم يسبق لها مثيل، احتفالاً بالأسطورة الكونية التى كانت تتعلق بها (وما زالت ترتبط بها حتى يومنا هذا).. حياة ارض الفراعنة. ولكن، على ما يبدو، أن أسلافه من الملوك السابقين، لم يومتوا إليها إلا بتحفظ واختصار شديد.

قطعاً، كانت تلك الطقوس السرية تتم بفضل مساهمة كل من الملك والملكة بها. خاصة أنهما حظيا من قبل، بالإشعاع الإلهى. فها هى نفرتارى الجميلة المتلاثلة قد جسدت النجمة "سوتيس". أما عن الشمس المشرقة، وشمس "الأفق"، "حور آختى"، فسوف يؤدى رمسيس دورها. وكذلك، فإن ظهور الملكين فوق المركب، الذى يرمز إلى الحدث، فى لحظة الفجر المبارك بالعام الجديد، سوف يعمل على تدفق المد المقعم بالرخاء والوفرة، على تلك الضفاف النوبية، بعد عبوره الشلال الثانى.

لزمت الضرورة إذن، إبداع وتجديد الموقع السرى الذى ستجرى به مرحلة حمل واستيعاب تلك الظاهرة. ولذلك، تم توسيع كهف "إشك" وتجهيزه لهذا الغرض. وها هى القوى المتاخمة قد تآزرت وتضافرت تماماً. بعد ذلك، حتم الأمر أن تعمل "المرضة العظمى"، "حتحور"، "ربة النوبة"، أو "الإيروس" الأولى، التى كان من المستحيل أن يتم الخلق بدونها، على تبين وتغاير شخصيتها: حتى تتحد معاً، ديناميكيتها ومفهومها عن الأمومة؛ لكى تخلع على نفرتارى صفات ومزايا "سوتيس": نجمة الصباح النادى البديع.. لتلد الشمس!

لقد تم هذا الازدواج السرى الغامض لشخصية "حتحور" بداخل كهف "إشك"، فى اللحظة التى تلت فيها نفرتارى من حتحور وإيزيس التاج المرتفع المميز لـ "سوتيس".

وعند الضحى تقوم "سوتيس - نفرتارى"، بدورها، بإعادة ولادة الشمس المتجددة. وفي ذات الحين، بداخل هذه المغارة؛ تعد كل من حتحور، وإيزيس وسوتيس مجرد إلهة واحدة فقط لا غير.

لهذا السبب، نرى أن رمسيس ونفرتارى، بداخل الكهف، خلال فترة حمل الإلهة، قد مثلاً أمام البقرة حتحور، وهى تمضى وتتقدم فوق مركبها بين أحراش البردى، شأنها كشأن إيزيس في مستنقعات "خميس"^(٦). إنها يتعبدان ويبتهلان لكى تتحقق لهذا العمل النهائية السعيدة؛ خاصة، أن الملك، يتجسد هنا شخصية حورآختى. ثم هاهما الملكان أيضاً وقد هبا لتقديم أكثر الهدايا الزهرية شاعرية وجالاً إلى الربة التى تتكفل بالحماية والرعاية في لحظة الولادات، والتى تهيمن أيضاً على وصول المد المائى إلى "جبل السلسلة" .. إنها "تاورت" ("سوريس"، عند الإغريق). وهى تتجسد في صورة أنثى فرس النهر، وقد انتصبت على قائمتيها الخلفيتين؛ وتضفى رعايتها وعنايتها على كافة الولادات في مصر قاطبة.

يتبين أخيراً، أن الصلوات والابتهالات والقرايين، قد استتبع ولادة سعيدة في إطار هذا العالم الإلهى. ومن أجل التعبير عن هذه الظاهرة، في أعماق الكهف، صورت البقرة حتحور، وهى تدفع أمامها "الملك - حورس"، الذى سوف يكمل حكمه فوق عرش أبيه. والذى، سيعمل، كل عام، على جلب عناصر الوفرة والخير والرخاء. وهما هو أيضاً دليل معبر تعبيراً فائقاً: على جانبى باب المقصورة الصغيرة، مثل شكلاً جئى الفيضان، اللذان يرمزان للإله "حابى"، أثناء "خروجها" من الكهف: معبران بذلك عن ذلك التوازى الذى يتميز به انبثاق المياه وانهارها، وظهور الملك أيضاً.

الآن، يغادر الموكب هذا المعبد الصغير؛ ليصل، عن طريق الصرح الشمالى، إلى الفناء الواسع المدى الخاص بكهف "محا": لكى يتاح المجال لكشف السر الغامض؛ وعرضه في الهواء الطلق أمام "حورآختى - الفرعون - أوسر ماعت رع"، المائل، بكل وضوح أمام باب دخول "الكهف الكبير".

ها هو الملك قد تجلّى إذن، في هيئة شمس وليدة، في هذا اليوم الذى تنهمر فيه المياه المتخمة بالخيرات المقبلة نحو مصر. لاشك إذن أن الفيضان سوف يكلل بالنفع والفائدة. كما أن شرح تفاصيل تلك الطقوس السرية، سوف يحقق لهذا النهر الارتفاع المثلث الذى لا يقل عن ستة عشرة ذراعاً... ولعلنا نذكر: أن التمثال العملاق الأخير، القائم بجنوب الكهف الصغير، يتعادل ارتفاع قامته مع هذه الأذرع الستة عشرة التى ترقبها مصر وترغبها. ولا ريب أيضاً، أن الامتزاج الكامل بين كل من "نفرتارى - سوتيس" و"رمسيس - حورآختى"، يحتم

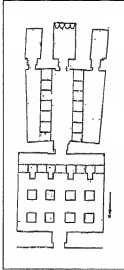
على ضفاف النوبة، هب لتحياتها وإجلالها الأهالى المسالمين الذين يعيشون بالقرى الممتدة على مدى ساحل النهر. وبعد مرورها عبر "الشلال الأول"، يكون كبار القوم والموظفين المهمين بالمملكة، حرساً شرفياً فى جزيرة إلفنتين. ثم تمر بـ "جبل السلسلة"، من خلال المضيق المحصور، ومنه تتجه إلى البلد الكبرى مصر. وبعد الاستقبال الهادئ المبجل من ناحية النوبيين .. هاهو حماس كافة أهالى مصر وترحيبهم الفائق الحد؛ وقد انطلقوا فى معيتها حتى "طيبة". وهناك، قام باستقبالها كهنة معبد "ملايين السنين" الخاص برمسيس (الرمسيوم)، المكلفون عادة بحمل مراكب المراكب الخاصة بأفراد "مجمع الآلهة" القائم بمعبدهم.

فوق الزاوية الجنوبية - شرقية لجدار القاعة الفلكية، يمكننا أن نشاهد حتى يومنا هذا موكب هذه المراكب المقدسة، وفى مقدمته، تلك الخاصة بالربة "موت"، رفيقة الإله الأعظم: وهى ترحب بقدوم مركب "أمون". وهو الاتجاه ذاته الذى يتخذه التقويم الهائل بالسقف الفلكى .. ويقع كل ذلك تحت هيمنة تحوت متجلية فى هيئة فرد.

التمصيل الثامن عشر

معبد اليوبيل الأول

"الدر" (١)



خريطة معبد "الدر"
(صفا الأعمدة الأولان،
قد دمرا حاليا).

بعد مرور عدة سنوات من افتتاح المعبدین - الكهف الذين أضفيا تألقا وبهاء على جبلی "إيشك"، و"محا"، أزمع رمسيس إقامة معبد شبه كهف، بشمال أبو سمبل، بالضفة اليمنى للنيل. أو بالأحرى حيث تشرق الشمس، هبوطا لمجرى النيل، قبيل منحني "عمدا" الضخم. ومنذ ذاك الحین، في إطار النوبة، لم يعد الوصول إلى معابد رمسيس، المحفورة بالصخر، يتم مباشرة. بل أصبح بمثابة منطقة اقتراب تمهيدية مكونة من صفین من التماثيل على الجانبین، وصرح، وفناء مكشوف السقف. ويتبين أن تلك الأجزاء الخارجية، لم يتبق منها شيء، سواء في "الدر"، أو "جرف حسين". ولكن، لحسن الحظ، بقى نموذج فريد واستثنائي، على ضفة النهر اليمنى، شمال "كوروسكو"، في "وادی السبوع". وكان الهدف منه: الإشراف والمراقبة لعمليات الانطلاق من طريق القوافل الكبير المؤدى إلى منحني النيل في "أبو حميد".

لقد أطلق على شبه الكهف بـ "الدر" هذا اسم: "معبد رمسيس - المفضل - لدى أمون - في - بيت - رع"، ببلاد كوش. وكرس للشمس "رع"، الممتزج بكيان "أوسر ماعت رع". وطبيعيا، تواجد هناك تماثيل لخورآختی، الشمس المشرقة، مائلا بشمال تماثل رمسيس،

بداخل "قدس الأقداس"، كما هو الحال في "أبو سمبل". ويلاحظ أن الجزء الأمامي من المعبد قد دُمر عند تحويله إلى كنيسة.

يختلف أسلوب إعداد التخطيط الخاص بمعبد "الدر" هذا، عن الخريطة التقليدية إلى حد ما، التي يبدو عليها معبد "عما". بالإضافة لذلك، فهو لا يتضمن دهليزا أو رواقا قبل مدخل المعبد ذاته. وقد تلاشت^(٢) تماما قاعته الأولى. وربما كان يطلق عليها اسم: "القاعة الأولى المعمدة". وقد تراص بها اثني عشر عمود مربع الطراز. تبقى منها فقط الصف الأخير، في الداخل. وقد زينت تلك الأعمدة بتمائيل أوزيرية، تتماثل بتلك القائمة في أبو سمبل .. من أجل الإيحاء إلى صحوة الشمس. وهذا يبين ويؤكد، أن الملك لم يمثل متدثرا في كفته. بل بالأحرى كان عارى الجرح والساقين، ومرتديا المنزر الملكي. وعن بقية الأعمدة التي بقي منها فقط بضعة أجزاء من قواعدها .. لم تزين بأية تماثيل.

ونجد أن أعماق هذه القاعة، قد صمدت ولم تدمر، لأنها محفورة في الصخر نفسه. وكذلك الحال أيضا بالنسبة لجزء من الجدران الجانبية. أما عن الطبقات العليا من هذا المنشأ، فقد شيدت وبنيت بقوالب الطوب اللبن.

لم يتضمن أى معبد آخر من معابد رمسيس في النوبة، صفا من الأعمدة الأوزيرية بنهاية قاعة. وأيضاً، صورت مشاهد تدمير الشر فوق الجدارين الجنوبي والشمالي في "قاعة الأعمدة الأولى". فمن المعتقد إذن: لم يُزَمع، كما هو الحال في أبو سمبل تصويرها على كل من جانبي المدخل. ويتبين أن التكوين العام لهذه المشاهد يتطابق بذلك المتبع بالمعبد الكبير: مع بعض التغيرات الطفيفة. فهنا، اصطحب الملك أسده المفضل؛ وبدأ فوق الجدار الجنوبي، وهو يؤدي الطقوس أمام أمون؛ بل وأيضاً، في حضرة بتاح، ونحوت. أما شمالاً، فيقوم رمسيس بتقديم قرايئه أمام حورآختي ومعه "ماعت" و"خنوم".

وفي السجل السفلي، وكما هو الحال في أبو سمبل، تكون العرض الخاص بأبناء الملك؛ جنوباً، من ثمانية أمراء، ومنهم: أمون حر خيش إف، ونب إن خارو، ومرى أمون، وست إم ويا، وشمالاً، ترى الأميرات التسع، ومنهن: بنت عنات (نقش مدمر)، ونبت تاوى، وإليزيس نفرت الثانية، وحنوت تاوى، وورنى رو، ونجم موت. ومن الواضح تماماً، أن الفنان هنا قد استلهم من النموذج الذي أبدع بهضبة "عما".

في أعماق أعماق القاعة، خلف صف الأعمدة الأوزيرية، على جانبي الباب الموصل إلى القاعة المعمدة الثانية، قد نستطيع الآن، بشئ من الصعوبة، تبيين آثار بعض مشاهد الحرب ضد أهالي "الجنوب العظيم" وكذلك الأسويين، وقد ضُمنت بعض المناظر فائقة الواقعية.

تقدم الأوجه الثلاثة الواضحة بالأعمدة الأوزيرية، مشاهد لمقابلة الملك مع الآلهة الذى سبق له لقاءها، كمثل: حورس باكى، وحورس بوهن (ثلاث مرات)، ومونتو (مرتان)، وورت حكاو، وأمون رع، ورع حورآختى (مرتان)، وبتاح (مرتان)، وتحت، وأتوم (مرتان). ولكن، فى إطار قاعة الأعمدة الأولى هذه: يلاحظ أن المشهد الموحى الذى يقدم مغزى ومضمون لمن يريد سبر أغوار حقيقة وظيفة هذا المعبد .. هو ذاك الذى يصور رمسيس أثناء تلقيه من "نفرتوم" رمز الـ "حب سد" (العيد: سد)؛ وأيضا هذا الرمز اليوبيلى نفسه من يدى أمون رع.

ليس من الصعب استنباط أن هذا المعبد، الذى كُرس لتجلى الملك الشمسى، كان يُتخذ أيضا كاستراحة للمركب عند هبوطها لمجرى النيل، بل وأعد كذلك من أجل إحياء مناسبة اليوبيل الثلاثينى الأول الخاص بالفرعون. ويلاحظ هنا، أن رمسيس قد استوحى، للمرة الثانية، من معبد "عمدا" الصغير، الذى أكمله تحتمس الرابع لإقامة يوبيله. فإن الفناء الأولى الخاص بهذا المعبد، قد حُوّل فعلا إلى قاعة ذات اثني عشر عمود؛ وفوق الجدار الشالى، يتراءى تحتمس الرابع أمام الشجرة "إشد"؛ متلقيا الضيآن لمتعته بحياة أبدية؛ وهو مائل أمام بتاح، رب الأعياد "سد" وبصحبه رفيقته "سخت".



مشهد مقعم بالحياة والنشاط؛ حيث نجد أمون بصحبة "موت"، وهو يقدم لرمسيس الرمز الخاص بيوبيله الأول. وفى ذات الحين، يعبر "تحت"، و"مونتو"، و"حورس عن المساهمة الكاملة من جانب المقاصير، فى هذه المراسم الأساسية.

ولا عجب إذن، أننا، بعد صعود بضعة درجات، نجد أنفسنا في قاعة الأعمدة الثانية. إنها مزينة بستة أعمدة مربعة الشكل. وهنا، نشاهد "سشات"، وهى تقدم للملك رمز هذا العيد. وبالإضافة لذلك، يطالعنا، بوسط الجدار الجنوبي، شكلا لرمسيس، راعكا على ركبتيه فوق رمز العيد "سد"، أمام أمون، الجالس تحت خيمة فخمة وبصحبه "موت". وتقدم هذه الأخيرة للفرعون رموز هذا الاحتفال، التى علقت بأعلى فرع "ملايين السنين". وفى أثر الفرعون، يتقدم، كل من تحوت، ومونتو، وحورس، وقد أمسك كل منهم بأحد يديه فرعا مستطيل الشكل ذو براعم، وألحق به رمز الاحتفال. كما يقدمون أيضا، بيدهم الأخرى، هذا الرمز ذاته. ها هنا إذن مشهد فائق الابتكار والاستحداث: قد، حاز على إعجاب وإقبال بالغ المدى. كما يعبر عن حدث ذو أهمية خاصة.

بالطرف الشرقى للجدار الشمالى، وبعد الإجلال والتوقير للإله "مين" المذكورى المظهر، كُرر مشهد شجرة "الإشد"⁽³⁾، حيث يكتب "تحوت" الاسم فوق أحد ثمارها: بحضور "بتاح"، إله اليوبيلات، بمرافقة سخمت. وفوق الجزء الشرقى من الجدار الجنوبي، يقدم الفرعون تمثال "ماعت" الصغير نحو وجه أمون رع؛ وبصحبه "موت". وبين هذين الإلهين، مثل "رمسيس أوسر ماعت رع" المؤله .. إنه قطعاً، قد اكتسب مكانة الإله "مين".



"بتاح" رب اليوبيلات وقد رافقته "سخمت"، يقدم الشكل المبين
عن الصفات القتالية القصوى للإلهة "البعيدة".

لاشك إذن أن هذه المشاهد بين غيرها الكثير، "تتحدث" حديثاً مسهباً. ولكنها، فى ذات الحين، تومع أيضا "قائلة": أن هذا المعبد يعتبر كذلك، بمثابة استراحة لاستقبال المركب المشابهة لتظيرتها الكبرى فى كهف "محا". ومع ذلك، وفيما يتعلق بالقبر التذكارى الشمسى فى "الدر"، فقد أشير فقط إلى "إله المركب" المتضمنة لرمز حورآختى، من خلال أشكال للصقر

تزين مقدمتها ومؤخرتها، وعلى الجدار الشمالى، ترى المركب المقدسة، وقد حملها الكهنة فوق أكتافهم، "لإدخالها" الكهف. وفي معيتها، يسير الفرعون، عند مستوى النابوس الذى يضم تمثال الإله. ويجواره، يمشى كاهن أقل منه طولاً، تتأثر ملابسه بتلك التى يرتديها الملك، أى بالتحديد: جلد الفهد.

وقد أثرت زخارف المركب بعدة تماثيل صغيرة مصورة لرئيس فى أوضاع متباينة، للتعبد والابتهاال. أما الجدار الجنوبي، فهو يقدم المشهد نفسه: باستثناء، أن المركب بعد مكوثها فى المعبد لفترة ما، قد صورت وهى خارجة منه.

وها هى الأعمدة، قد قدمت تقريباً، نفس أعضاء "مجمع الآلهة" المثلون فى أبو سمبل. كما يلاحظ، أن إيزيس، تراءى بجوار "حورس بن إيزيس" و"يوسعاس": الرفيقة الهامة اللازمة فى عملية خلق الشمس. وتوحى الأجواء فى المشهد، بأن الأمر يتعلق بأحد الاحتفالات الخاصة بالعرش، المتطابقة بالمرحل الفارقة السرية فى "العيد سد^(٥)". حيث يشار لكل من: إيزيس، وأوزيريس، وحورس بن إيزيس؛ وست (المقصورة الشمالية، المجاورة للمعبد الرئيسى). ولكن، نلاحظ، أن الملكة المصاحبة عادة للملك، لا وجود لها هنا. ونرى كذلك الفرعون المؤله؛ ولكن، ليس فى هيئة "حورس مح"، الذى لم يتواجد فى "الدر". ولكن، صور الفرعون من خلال ما يعرف بلغز الصور المقروءة بأسائها: إشارة إلى اسمه: "أوسر ماعت رع".

لعدم وجود ممر، يتحتم الآن الدخول مباشرة إلى القاعة المركزية بـ "قدس الأقداس"، التى تقع ما بين قاعتين صغيرتين. وبأعلى باب الدخول، زين عتبة العلوى بمشهد شعائر الجرى التى يؤديها الملك، وقد أمسك بالمجداف والرمز "حب": الشكل التقليدى، ضمن رموز اليوبيل. وقد زخرفت تلك المقصورة المركزية، بجوار جدارها الداخلى، بأربعة تماثيل مدمجة بالصخر نفسه. ولا يستبعد أنها متطابقة بتلك القائمة فى معبد أبو سمبل؛ ولكن أقل حجماً. وبالرغم من التشويه الذى حدث من جراء إقامة كنيسة ما، فما زالت تراءى صور لكل من "بتاح"، و"أمون"، والملك، و"حورآختى".

يقدم لنا الجدار الجنوبي بهذه المقصورة مشهداً للمركب، غير محمولة، بل قائمة فوق قاعدة، حيث يقف رئيس أمامها، مؤدياً شعائر التبخير وإراقة النبيذ تكريماً للآلهة. ثم يتلو ذلك، مشهد يمثل الملك، فى هيئة الآلهة، وهو يقدم ضادات الكتان إلى "بتاح"^(٦). أما عن الحائط الشمالى المواجه، فعليه صورة مركب، تبدو مقدمتها ومؤخرتها فى شكل رأس صقر؛ يؤدى الملك من أجله طقوس التبخير وإراقة النبيذ. وبعد هذه الشعيرة، يأتى مباشرة تقديم قرايين الدهانات العطرية لرع حورآختى.

على يمين "قدس الأقداس"، توج الباب المؤدى للمقصورة الصغيرة الجنوبية بعته العلوى زخرف بأشكال كل من "مونتو"، و"أتوم"، و"شو"، و"تفنوت"، وهم يقدمون جسماً موميائى الهيئة: قطعاً، يتعلق براسم العيد "سد". وفى أعماق هذه المقصورة، يمكن تأمل، ذاك المشهد، الذى كرر لمرتين متتاليتين: حيث يرى رمسيس وهو يقدم القرابين لتمثاله المؤله. وعن الجدار القائم يساراً، فقد زين بثلاثة مشاهد، حيث يقوم الفرعون، على التوالى، بتقديم الفطائر والحلوى لبتاح فى مقصورته، والبخور لأمون رع، وخبز من أجل حورآختى؛ ويمينا، يتم تبخير حورآختى وإراقة النبيذ إكراماً له. ثم يتلو ذلك الجرى الشعائرى الذى يؤديه الفرعون، ممسكاً بالإناعين "حس"، فى اتجاه أوزيريس، وإيزيس و"حورس بن إيزيس". ويتعلق هذا الجرى دائماً بالعيد "سد" الكبير.

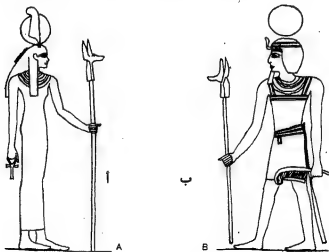
وللدخول إلى المقصورة الصغيرة الشمالية، لابد من المرور أسفل عتب الباب العلوى المزين بالأشكال الموميائية المثلثة لكل من أوزيريس، و"حورس بن إيزيس"، وست، وإيزيس، التى تمثّلنا عنها سابقاً. فى قرار هذه الحجرة، يلاحظ تكرار هذا المشهد ذاته لمرتين متواليتين: حيث يقدم الملك إناعين لحورس. وأخيراً، هاهو الجدار الشمالى، يمثل، بشكل متتالى، الملك أثناء تقديمه المبخرة لأتوم، وأقمشة من أجل أمون رع، وأربع أوانى للطقوس الخاصة برع حورآختى.

هكذا إذن، بدأ "شبه الكهف" المكرس لحورآختى، أو بالأحرى أحد التجليات المحيطة بشكل الملك. ولقد أفصحت لنا دراسة هذا "المنشأ الضخم الثانى المتضمن بإطار "المشروع" الذى انتهجه رمسيس: بأنه، قطعاً، قد كرس، لاستقبال المركب المقدسة الخاصة بالحج النهري؛ على امتداد رحلتها. بل كان هذا النصب ضرورياً أيضاً، للإلماح إلى مرور المد المائى المقدس، وهو يغادر المنطقة، ليدخل التوبة .. متوجهاً نحو مصر، فى بداية "العام الجديد".

ولكن، لابد أن هذا شبه الكهف قد أعد أيضاً لإحياء أول يوبيلات الملك .. بل الفرعون المؤله!.. وقد أكد ذلك وأقره، بداخل مقصورة "تحوت"، القائمة عند سفح هضبة "حأ": تمثاله المعبر، بالصور الرمزية، عن اسم تنويجه. أما عن القاعة اليوبيلية ذات الأعمدة الاثنى عشرة، فلإنها، على ما يبدو، قد استوحيت من نظيرتها التى ابتكرها تحتمس الرابع، فى معبد "عمدا"، من أجل يوبيله الخاص: أكيدا، أن رمسيس، قد استعار واستفاد كثيراً من عناصر ذاك المعبد. ولكنه، مع ذلك، عمل على تغاير رسالته وتعظيمها.

ومع ذلك، يلاحظ أن أسلوب النقوش البارزة التى تغطى جدران "الدر"؛ بالرغم من بعض الاستثناءات، لا يتماثل كثيراً مع روعة وإبداع الأساليب التى أبدع بها التقرير والبيان

الخاص برمسيس: فمن الواضح أن الحرفيين والفنانين، الذين بُعثوا لتزيين الجدران، لم يصلوا أبداً إلى المستوى الفني الرفيع الذى تميز به فنانون العاصمة الكبرى "طيبة".



لمرات عديدة استعان رمسيس بالعلامات الهيروغليفية لكتابة اسم تتويجه مكونا بذلك ما يعرف بلفظ الصور المقروءة بأسمائها؛ يتضمن الصولجان 'أوسر'، والريشة 'ماعت'، وقرص الشمس 'رع'... وها هنا شكلان مميزان للغاية يوضحان ذلك:

أ- فى مقصورة "تحوت"، جنوب المعبد الكبير بأبو سمبل استغل رمسيس اسم "ماعت" الأنثوى المتضمن فى اسمه الأول.

ب- فى معبد "الدر"؛ شكل لـ"رع" يمسك بالرمزين الآخرين.

وتجدر الإشارة إلى أن هذين الشكلين قد مثلا الواحد فى أثر الآخر خلف المركب؛ حيث يفترض أنهما يقيمان بالمقصورة .. وأنهما شكلان يرتبطان بشخص رمسيس نفسه.

التمثيل التاسع عشر

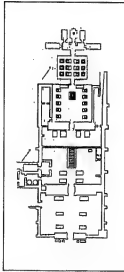
معبد النضوج

شبهه - الكهف الخاص بأمون^(١)

فى "وادي السبع" ^(٢)

لا ريب أن الدرس الذى يتضمنه أبو سمبل، يحيطنا علماً بأن ارتقاء الفرعون نحو الألوهية، قد أدمجه بداخل ما يعرف بالمجمع الإلهى: حيث أصبح الملك، فى واقع الأمر، جزء لا يتجزأ من أعضاء هذا المجمع الإلهى. ومع ذلك، نجد أن أشكال الآلهة الثلاثة التى أحاطت به فى "قدس الأقداس"، يجب أن تصطف وفقاً بمسيرة المركب الإلهية. فعند الانطلاق من "محا"، يلاحظ أن هذه المركب، المتعددة الهوية، قد قابلت، فى المرحلة الأولى، المعبد - الاستراحة الخاص بـ "حورآختى رب الدر"، احتفالاً باليوبيل الأول بالعام الثلاثين من الحكم.

وما بين هذا التاريخ وآخر يرجع إلى موعد إنشاء معبد جديد، يثبت ويؤكد المرحلة الثانية للمركب، وقد كرس عندئذ لأمون .. قد مضى حوالى اثنى عشر أو ثلاثة عشر عاماً. وعندئذ، كانت حقبة المعارك الحربية التى شنها رمسيس قد مضت وانقضت. وحل مكانها السلام^(٣) الغريب الشأن، الذى نصت عليه المعاهدة المبرمة ما بين ملك الحيثيين وفرعون مصر.



خريطة معبد "رمسيس -
المفضل - لامون - فى
- بيت - آمون". بشمال
"وادي السبع".

في ذلك الحين، كان الفرعون قد فقد الملكة الجميلة نغرتارى. وبالتالي، عادت "الزوجة الملكية المعظمة" الأخرى إيزيس نفرت إلى الظهور ثانيا. وهكذا، أحاطت برمسيس في ذات الحين زوجتان ملكيتان معظمتان جديدتان. بالإضافة لذلك، ومنذ العام السادس والثلاثين من الحكم، بوأت بصفة استثنائية، الأميرة الحيثية، هى الأخرى مكانة "الزوجة الملكية المعظمة".

حينئذ، كان قد تبقى لرمسيس حوالى سبعة وعشرين عام على عرش مصر. ولكنه، سرعان ما أصبح ضحية لأولى الأمراض والأوجاع: التى أصابته، شيئا فشيئا بالضعف والوهن. ولاشك أنه أصبح لا يتردد إلا نادرا على النوبة. وقلما يذهب إلى طيبة. وهكذا، أصبح يمضى حياته ما بين منف وبى - رمسيس. وانحصرت اهتماماته الأساسية فى التثبيت والتدعيم الكامل لألوهيته. ولذا، أصدر أوامره، بإجراء تغيير ماء، بالتأثيل الإلهية - المجموعة، المثلة أمام جدران القاعة الفناء والقاعة المعقدة فى معبده الكبير بـ "محا": حيث أدمج ما بين الأزواج الإلهية، تمثاله الشخصى، باعتباره الابن الإلهي!

ثم قرر الفرعون تنفيذ "النصب" الثانى ضمن ثلاثيته بالنوبة. وأخذ يتذكر الكهف الخاص بمنحبت الثالث، الذى كرس لأمون الطرقات. ثم حوله بعد وقت ماء، ملك البدعة العمرانية إلى معبد من أجل "حورآختى". وأزمع رمسيس الرجوع إلى ذاك الموقع الذى كان قد وقع عليه اختيار أمحبت الثالث، ويعيد به طقوس وعبادة أمون؛ أو بالتحديد: "أمون - النيل"! الذى يمثله هو شخصا فوق الأرض. وتقرر إذن، تحديد المكان المختار ما بين "عمدا" و"كوبان" بالضفة اليسرى، قريبا جدا من كهف أمحبت، عند بداية أكثر المناطق خصوبة ونماء فى "واوات": وتعرف حاليا باسم "وادی السبوع".

وأوكل رمسيس بمهمة مراقبة وتشيد وحفر هذا المعبد شبه الكهف إلى "نائبه" فى النوبة، وقتيلذ، المدعو "ستاو". وكان هذا الشخص يتميز بالهمة والنشاط، والإقدام الفائق، ويحظى بثقة الفرعون الذى كان قد طعن فى السن، والذى، أوشك على الاحتفال بيويله الخامس. ومع ذلك، فإن "ستاو" هذا، لم يكن يميل إلى الدقة الفائقة. وهكذا، أطلق لنفسه العنان عند اختياره الحرفيين والفنانين الذين أوكل إليهم بمهمة العمل. ولعلنا نتكشف، حتى يومنا هذا، أن النحاتين المختارين من أماكن بعيدة عن العاصمة^(٥) "طيبة"، يبدو مستواهم دون المتوسط. خاصة عند تأملنا مختلف عناصر طريق الكباش، أو التماثيل الأوزيرية النمط بالفناء الأول، وبقاعة الأعمدة أيضا.

ضمن كافة المعابد التي أمر رمسيس ببناءها في النوبة، يُبين أن معبد "وادي السبع" المسمى بـ"رمسيس المفضل لدى آمون في بيت آمون"، هو فقط الذي تبقت حتى الآن بنيته الخارجية. ولا شك أنه يسمح لنا بتخيل تشابه، وهيئة بعض معابد مدينة طيبة الكبرى، التي لم يتبق الآن شيء من بنائها الخارجي.

إن هدفنا، بالنسبة لهذا المنشأ، وذاك الآخر في "الدر"، الذي نوهت عنه سابقا، وأيضا معبد "جرف حسين"، ليس مجرد تقديم مرشد ما لكل هذه النصب. ولا، مثلما فعلت من قبل: التجول مع القارئ بمعابد النوبة خلال الأسرة الثامنة عشرة. كما لا أرمي إلى عرض وصف مفصل عن تطور الزخرفة حتى تلك الفترة، التي بدأ رمسيس خلالها بناء منشأته هذه في النوبة. الأمر سيتعلق إذن، بمجرد العمل، إلى حد ما، على توضيح الاختلافات، والاستحداثات والابتكارات؛ لاستكشاف الرسالة التي استوعبتها تلك المعابد شبه الكهف. وخلال ذلك، لن نتوقف طويلا عند المشاهد التقليدية التي سادت من قبل في نطاق المعابد.

يتكون هذا المنشأ من ثلاثة أقسام مختلفة عن بعضها بعض. يتضمن الجزء الأول، فناءين مكشوفين السقف، ويزينه بعض التماثيل على شكل أبو الهول. أما الثاني، فهو عبارة عن فناء كبير، داخلي، ذو أعمدة أوزيرية الطراز. وعن الأخير، فهو يمثل الكهف بكل معنى الكلمة: وبه عمر ذو أعمدة - أو معمد، وقاعة أمامية ذات حجرات جانبية، (أو ما يعرف بقدس الأقداس) وبه مقصورة مركزية، تقع على جانبيها مقصورتان أقل حجما.

القسم الأول: "طريق تماثيل أبو الهول"

أمام الباب الخارجي وصرح مشيد بقوالب الطوب اللبن، لا وجود له الآن، نصب تماثلان للملك، واقفا. وبجانب كل منهما شكل لأبي الهول، متوج، مثل الملك، بالبسنت^(٥).

وبعد المرور من ذلك الباب، يترأى الفناء الأول في هيئة رواق مركزي تحيط به من الجانبين تماثيل أبو الهول: برأس بشرية، يعتليها البسنت: إلحاحا إلى تجلي الفرعون. وبدأت كل من قواعدها مزينة بعدة مشاهد متجاورة؛ مفعمة بأقصى درجات الوقاية السحرية: حيث يتم ردع وقهر غزاة "الجنوب" و"الشمال".

وبعد عبور صرح آخر ضخم مبنئ بقوالب الطوب اللبن^(٦)، يجد المرء نفسه في الفناء الثاني: يترأى عمود المركزي وقد أحاط بجانيه أربعة تماثيل أبي الهول أخرى، متطابقة بطوقوس النوبة: لها رأس صقر. وتبين هويتها، إنها تمثل، على التوالي، حورس ميعام، ثم

حورس محاً، ويعدّه حورس باكى، وأخيراً نظيرهم المعبود فى إدفو، بمصر العليا، بدلاً من ذلك الخاص بيوهن!.. وأنا، من ناحيتى، لا يمكننى أن أقدم تفسيراً لمثل هذا الإحلال .. وربما أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد خطأ، لا أكثر ولا أقل.

بين قوائمها الأمامية، تحتضن تماثيل أبو الهول تمثالاً صغيراً لرئيس: مرتدياً مثزراً الاحتفالات، ومغطياً رأسه بـ"النمس" الجنائزى: وكأن هذا الحيوان، حارس المداخل والممرات السماوية، يقوم هنا، بدور إبراز وإشراق جلالة رئيس وعظمته!!.. عموماً، وعلى أية حال، ها هنا عنصر واضح الأهمية: الإشارة إلى العديد من "الأعياد: سد"، وتمنيها للفرعون.

لقد أفصحت لنا آثار باب الصرح الثانى المشيد بقوالب الطوب، عن اسم هذا المدخل؛ إنه: "رئيس مرى أمون المعظم بأعياد سد كمثال بتاح". بالإضافة لذلك، نقش فوق قواعد تماثيل أبى الهول، جملة ماثلة، هى: رئيس "رب أعياد السد، مثل أبى بتاح". وربما أن معبد أمون هذا، لم يكرس خصيصاً، لغرض إحياء مرحلة بعينها من مراحل "عيد السد"؛ كما هو الحال بالنسبة لمعبد "الدر". ولكنه، قطعاً، يضم إلى الدلائل المتعددة التى عثر عليها فى النوبة؛ تكريماً وإجلالاً للملك؛ والتمنى له عمراً مديداً.. لا مثيل له أبداً!

الصرح، والسطح العلوى، والفناء الكبير

تؤدى عدة درجات إلى سطح علوى نصب به الصرح الكبير الذى شيد فوق قواعد حجرية: زينت واجهته بأربعة تماثيل عملاقة، واقفة. وعن التمثال الهائل الضخامة القائم جنوب الممر المؤدى إلى الفناء الداخلى، فقد مثل فى هيئة حامل العلم اعتلته رأس كبش أمون: وبملاصقة ساقه المتقدمة للأمام، وقف تمثال صغير لـ"بنت عنات"، ابنة الفرعون من "إيزيس نفرت": ووقتئذ، كانت ما تزال إحدى زوجاته المعطات. وهما هو تمثال عملاق مماثل يزين البرج الشالى للصرح: إنه يمسك بالرمز ذو رأس الصقر: وفقاً لما أوضحت عنه بقاياها الحالية. ويحتل جداً، أن الزوجة الملكية المعظمة الأخرى عندئذ، "مرى أمون"، ابنة نفرتارى، قد جسدت بجوار هذا التمثال الثانى الفائق الضخامة. ويعبر، البسنت المزين لرأسه، من خلال لغز الصور المقروءة بأسماءها، عن اسمه الملكى الأول.

وقد زينت واجهة البرجين بالمنظر التقليدي المعتادة. فمن الناحية الجنوبية، مشهد تدمير أعداء مصر بقوة أمون؛ وشمالاً، يكرر المشهد نفسه، تمجيداً لحورآختى. وبعد عبور الصرح، يمكن الوصول إلى الجزء الثانى من هذا المعبد شبه الكهف: إنه مكشوف السقف، ويتضمن

فناء فسيحا، بجواره، من كلا جانبيه ممران خارجيان؛ وتزينه عشرة أعمدة أوزيرية الطراز. فيها هنا إذن، أكبر تجمع من الأعمدة الأوزيرية في النوبة كلها. وعلى غرار مشيلاتها، في "سحا" و"الدر" أبدعت، من خلالها صورة الملك وهو خارج لتوه، من ظلمات عالم أوزيريس .. ليتألق، في هيئة مخلوق شمسي، عارى الساقين والجزع. وربما أن ذلك يعد بمثابة إقرار وإثبات جديد، بأن الأمر، كان لا يقتضى، لكى يمر رمسيس بمرحلة تجده الشمسى .. أن يعبر الحالة الأوزيرية^(٧).

وفي نطاق هذا المجمع، الذى أكمل تماما قبل اليوبيل الخامس للملك،، يتبين أن عدد أبناء الفرعون الممثلين به .. لا يقل عن المائة! .. فمن الواضح أن رمسيس قد حرص فعلا على تصويرهم فوق الجدارين الجانبيين في هذا الفناء. وها هى، من الناحية الجنوبية، مجموعة أولى من الأميرات تتكون من عشرين واحدة. أما فوق الجدار الشمالى، فترى أيضا ثمانية عشرة أميرة أخرى، ثم عرض لثمانى وعشرين أمير^(٨)!!

أما بالنسبة للمشاهد الأخرى المنقوشة فوق الجدران المجاورة وعلى واجهات الأعمدة الأوزيرية، فهى تقليدية معتادة. ولكن، يستثنى من ذلك، ذاك المشهد المصور للملك أثناء تقديمه أربعة ثيران من أجل "بتاح" و"ساعة مائية" للإلهة ذات رأس الببوءة .. أى الربة "البعيدة". ولاشك، أن ذلك، يعد إلماحا واضحا لوصول الفيضان.

وضمن المناظر المبينة للملك في حوار مع الآلهة، يلاحظ أن أربعة منها، قد صورتها مؤلفاً. كما تجدر الإشارة أيضا إلى المشهد الممثل لرمسيس بين أتوم وحتحور في شكل لبوءة. وفي كل مكان، تعددت الإيحاءات إلى "أعياد سد": من خلال بروتوكول الملك، وفوق عوارض الأبواب، وقواعد الأعمدة الأوزيرية؛ وبعبارات وكلمات كل من حورآختى وتحتوت، متمنيان للملك المزيد من "الأعياد سد".

قاعة الأعمدة

فيما يتعلق بالقسم الثالث من المعبد الكهف، فهو يضم قاعة معمدة صغيرة الحجم: يتطابق عرضها مع المسافة الفاصلة ما بين الأعمدة الأوزيرية بالفناء، وبين هذه الأعمدة القائمة هنا. وقد زينت هذه القاعة بإثنى عشر عمودا. ويلاحظ أن هذا القسم من المعبد شبه الكهف، لم يحفر بأكمله في الصخر. لأن قمة كافة الأعمدة والجدران، قد بنيت وشيدت بكل معنى الكلمة. ولكن قواعدها فقط هى التى حفرت في قلب صخور^(٩) الجبل.

تبدو هذه القاعة، إلى حد ما، مربعة الأبعاد؛ وبها اثني عشر عمود. وهي قطعة، تشابه بالقاعة المعلمة الأولى في "الدر". وحقيقة أنها لم تكرر لأى "عيد-سد" معين، ولكنها، مع ذلك، أعدت للمساهمة فى أمنيات وتمنيات طول العمر، والتجدد الإلهى للملك. كما نجد أن الأعمدة القائمة بالممر المركزى، هى فقط التى زينت بتماثيل أوزيرية. وأخيراً، فى قلب هذه القاعة المعلمة، مثل "بتاح"، وهو يعد رمسيس "بالكثير من الأعياد سد". ويتكرر ثانياً الإلماح إلى "البعيدة". ويصور الملك فى حضرة "أنوريس"، و"شو"، و"نخت"، و"تفوت"، و"حتحور".

٥٠٠ الغرفة الأمامية

استوعبت هذه الحجرة الأمامية خمسة أبواب: يحمل كل منها اسماً خاصاً به، ذو صلة باليوبيلات المرغوبة المثمنه؛ كمثل: "ماعت تهب رمسيس أعياد-سد الخاصة بالإله رع".



المعبد الذى أقيم بعد العام الأربعين من حكم الملك، لم يتضمن أية لمسات جديدة فيما يتعلق بـصور العائلات الإلهية. وهنا، من خلال النقوش المبنية لبعض المجموعات الإلهية، يلاحظ أن رمسيس قد أدمج نفسه بين قرناء هؤلاء؛ حيث أحاط به كل من "شو" (من خلال اسمه؛ إين حرت، أى: "الذى أحضر البعيدة")، ثم "تفوت" (صورة أخرى البعيدة)؛ وكذلك "ساتت". ثم يرى الفرعون وهو يقوم بتبخير هذه الأشكال الإلهية الأربعة.

فوق أحد جدران الحجرة الجانبية القائمة جنوباً، ظهر ثانياً بجوار "حورس باكى" و"ميعام"، "حورس بوهن"، الذى كان غائباً عن مجموعة تماثيل أبى الهول الأربعة بطريق

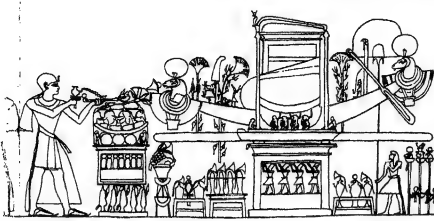
الكباش. ولا ريب أن أهم المشاهد المؤكدة عن الاندماج الكلى للفرعون ضمن الآلهة، تقع على جانبي المدخل. ثم هناك المشهد القائم بالحجرة الأمامية: حيث يرى، من ناحية، رمسيس وهو يبخر تمثاله الشخصى الجالس بجوار أحد الآلهة؛ وأيضا شكل آخر لحتحور برأس بقرة؛ جالسة.. وبالناحية الأخرى، تشاهد مجموعة مماثلة جالسة وهم: شو وأنوريس ورمسيس المؤله، وتفنوت وسانت. حيث يقوم رمسيس أيضا بتبخيرهم بنفسه. وهو بذلك يكرم ويبجل تمثاله الشخصى، وتلك الخاصة بعائلته الإلهية.

هاهو رمسيس قد أكدت ألوهيته بين الآلهة. ويمكنه الآن، أن يدمج، مباشرة تماثله ضمن تلك الخاصة بأهله وأقاربه الأرباب. وفي هذه الفترة، نفسها، عاد يفكر ملياً في الزخارف الأولى التي كانت قد أبدعت في أبو سمبل: فأصدر أوامره بتصحيح وتعديل تكوينات تماثيل المجموعات الإلهية؛ حيث ألحق بها تماثله كإبن إلهي. وبداخل بيت "أمون النيل" هذا، أمر رمسيس، بأن يتم هذا التنصيب بحضور ممثلي أسطورة "البعيدة"، عند عودتها نحو أرض مصر. وخلاف ذلك، صورت "سنت"، وهي تتمنى للفرعون "الكثير من الأعياد، سد".

المعبد

يعتبر هذا المعبد المكرس لأمون بمثابة استراحة للمركب المقدسة خلال مرحلة هبوطها لمجرى النيل. كما يتحتم عليه، كمحطة، استقبالها في "قدس الأقداس". وترى صورتها هذه المركب نفسها، المتفردة التي لا نظير لها، فوق الجدار الجنوبي المزين بأشكال لرؤوس الكباش. ومواجهة، فوق الجدار الشمالي؛ وقد زينت مقدمتها ومؤخرتها برأس الصقر. ويلاحظ هنا، عدم الإسهاب في معالجة أسلوب المركب الموشاة بالزهور، المزينة بتماثيل ملكية صغيرة، كما هو الحال في "الدر"؛ ولكن الرشاقة والأناقة واضحة للعيان. فهذا هو الملك، وهو يقوم، لمرتين متتاليتين، بتبجيل المركب وإجلالها، بواسطة التبخير وسكب النبيذ (النار - والسائل) أمام مائدة قرايين؛ قد مثل بشكل أنيق رشيق. وقطعا، يترأى هنا منقاش ولمسات الفنان النحات الذي أبدع المشهدين الأساسيين بالحجرة الأمامية وعتب الباب العلوى المزرقش، الذى يعتلى الكوة الداخلية. ويبدو أن هذه الأخيرة، كانت تحتضن ثلاثة تماثيل، وليس أربعة، كما هو الحال في المعابد شبه الكهف الأخرى. فهذا هنا رمسيس بمصاحبة أمون ورع حورأختي؛ وقد دمرت أشكاهم تدميرا كاملا، عند تحويل هذا الكهف إلى كنيسة!.. ومكانهم، رسم المسيحيون صورة هائلة للقديس بطرس ممسكاً بمفتاح ذهبى ضخم. ومع ذلك، فما زال

رمسيس قائما على جانبي "بواب الجنة" هذا. وكذلك، فإنه مثلما كان، في الماضي، يقدم لصورته الشخصية وقرنائه الآلهة باقات البردى والزهور المنسقة .. فهذا هو الآن، يكرم وييجل، من يهيمن على مدخل النعيم الدائم!!



رمسيس يؤدي طقوس التبخير والتطهير لمركب آمون. ولعلنا نلاحظ التطور الواضح في زخرفة المراكب؛ بداية من تلك المصورة في "قدس الأقداس" بأبو سمبل.

بالرغم من ذلك، بقي الإفريز العلوى المقوس، المعتلى لتلك الكوة، سليما بدون أية أضراره؛ بل ومفعم بالمعلومات: بالفعل، تصدرت مركزها المركب الشمسى المشرقة؛ حيث زينت مقدمتها بالطفل الشمسى الوليد، واضعا أحد أصابعه في فمه. وداخل ناووس فخم، جلس شخص ما، ذو وجه كبش، ويعتلى رأسه قرص الشمس الضخم. ومنطقيا، يمكن اعتباره آمون. ومع ذلك، فقد كتبت أمامه عبارة: "حورآختى" .. و"تحت" ذو رأس الإيبس ييجله ويوقره". وفي ذات الحين، بخلفية المركب، تترأى ثلاثة قرده؛ حيث تقول الكتابات فوق هذا المشهد، "إنهم يتعبدون في حورآختى". وللمزيد من المعلومات، كتب بمكان بين المركب ورمسيس الراكع على ركبتيه: "رع عند شروقه، وعند غرويه". فهذا هنا الأسلوب للتعبير عن طبيعة "أمون رع" المركبة: آمون في الظلمات، ورع في وضوح النهار! إن العنصرين متمزجين معا في عنصر واحد!.. وهما يحييان الفيضان ويدفعانه قدما .. وهما الاثنان، في نهاية الأمر، يتجسدان في كيان رمسيس.



فى أعماق المعبد، عندما حُول إلى كنيسة، احتلت صورة القديس بطرس مكان تلك الخاصة "بالأشكال المصرية القديمة". وفى ذات الحين، طمست معالم بقية الزخارف بأسلوب غير متقن. وتعتبر صورة المركب الشمسية بقمة قوس المشهد، عن مرحلة جديدة من براهين وإثباتات الملك - النثولوجى.

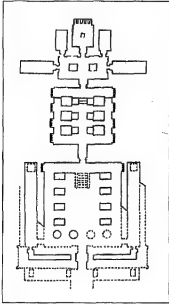
وبداخل قاعات المعبد هذه، ما زال رمسيس المؤله يمثل وهو يؤدى سباق الجرى الشعائرى. ويستمر بتاح، بمصاحبة مختلف الأرباب فى الإغداق على الفرعون الكثير من الأعياد اليوبيلية.

تدرجياً، يلاحظ أن بعض التفاصيل البيانية، تتوارى شيئاً فشيئاً من المعابد شبه الكهف الخاصة برمسيس. وكانت، من قبل، تذكر "بتقريره" فى "محا". وفى المعبد شبه الكهف "الدر"، لم تتواجد^(١٠) مطلقاً زوجة الفرعون، فى حين أن مشاهد الحرب، ما زالت ماثلة فوق جدران الفناء الأول.

أما بالمعبد القائم فى "وادي السبوع"، فقد اختفت مشاهد الحرب، وكذلك الحال بالنسبة لآى "زوجة ملكية معظمه". ولكن، فى ذات الحين، توجد ايباءات عن عائلة الفرعون: حيث يشار إلى العدد الهائل من الأبناء الذين أنجبهم هذا الملك. وفى "جرف حسين"، الذى نتوجه إليه الآن، لا يوجد سوى الفرعون المؤله، ممتزجا بأقرانه وأمثاله .. الآلهة !!

معبد بتاح فى جرف حسين

فى الاتجاه نحو مصر، نزولا لنهر النيل النوبى، يعتبر المعبد شبه الكهف بجرف حسين^(١)، بمثابة الاستراحة الأخيرة، التى تقابلنا. وكان الفرعون قد كرسه لاستقبال المركب الإلهية. ومثلما تم بالنسبة لمعبد وادى السبوع، كان المسئول الأعلى لأعمال إقامة هذا المعبد، هو نائب الملك فى النوبة، "ستاو". ولاشك أننا نخمن ذلك، لمجرد رؤية الأعمدة الأوزيرية. ولعلنا نتذكر أن رمسيس، بمناسبة يوبيله الأول، فى العام الثلاثين من الحكم، قد أقام فى الدر، على ضفة النيل اليمنى، حيث تشرق الشمس، معبداً شبه كهف إهداء لحورآختى: فى المرحلة الأولى التى تتوقف عندها المركب الإلهية.



خريطة معبد "بتاح" فى موقع
"جرف حسين".

بعد مرور عدة سنوات، نجد أن موقع وادى السبوع، حيث كان أمنتحتب الثالث قد أمر بحفر كهف تكرياً لأمون؛ قد أصبح بمثابة المرحلة الثانية؛ بل وسمح للمركب المقدسة بالإقامة فى "قدس الأقداس"، والإفصاح عن الطبيعة الحقيقية للإله المستتر.. أمون.

يتبين الآن، أن الملك - المتدين، قد تخطى الآن العام الخمسين من حكمه. وقد ركز أقصى اهتمامه فى إبراز وإظهار طبيعته الإلهية. وبالتالى، قرر إعداد شبه الكهف الأخير، المزمع إقامته فى النوبة، منذ استهلال أعماله. إنه يقع، فى المنطقة القائمة ما-بين وادى السبوع والشلال الأول. أو بالأحرى: كهف بتاح نفسه. أى هذا الجواهر الإلهى، الذى لا يتلقى تمثاله تنوى شعاع ضئيل من

الشمس الذى يتسلل بصعوبة بداخل حنايا معبد "محا". فإن هذا الرب قد انبثق من الظلال، ولذا، فهو يهيمن على القوى المستترة بالأرض.

من الواضح أن "بتاح" قد احتل مكانة مرموقة فى حياة رمسيس. لدرجة أنه قد حدث ودفع، بواسطة اهتزازاته (الأرضية) الارتباط العائلى المرغوب بين الفرعون والأميرة الأجنبية الحثية الفاتنة^(٣). خلاف ذلك، عند تأملنا لقمة "لوحة الزواج" فى أبو سمبل، فإننا لا نجد أشكالا لخور آختى، وأمون، ليحيطا بالفرعون الجالس داخل جوسق الاحتفالات. فمنذ هذه اللحظة، احتل هذه المكانة، ذاك الإله الذى أنعم عليه برعايته ومباركته، إنه بتاح!.. بل بالإضافة لذلك: لجأ رمسيس، من أجل توثيق العلاقات المتينة التى تربط ما بين "بتاح" وشخصه الملكى، إلى ارتداء تاج هذا الإله فوق رأسه.. وبالتالي، بدا، إلى حد ما، ممتزجا^(٤) به.



قمة لوحة "الزواج" فى أبو سمبل، وقد نقشت بجنوب الشرفة حيث نرى فيها الأميرة الحثية، التى تُخلع عليها اسمها المصرى، "ماعت حور نفرو رع"، وهى بصحبة أبيها الملك "حاتوسيل". أما عن رمسيس الثانى، فقد جلس فى جوسقه الفخم، وأحاط به كل من "ست" و"بتاح تن".

لاشك أن رمسيس كان على يقين تام بأن ظاهرة الفيضان، لا يمكن أن تتولد منها الحياة بمجرد اقتران الشمس بالمياه المخصصة.. إذ لم يكن هناك، أساسا الدعامة التى يلتقى بها معا كل من المياه والغرين. إن "بتاح"، هو رب الطبقات الأرضية السفلية، و"أنفاس" قشرة الأرض. بل هو أيضا إله من يقومون بتحويل المادة (الحرفيون، والعمال). وكذلك، كما أوردنا سابقا، فإن "بتاح" هو الدعامة اللازمة للطاقة الخلاقة، التى تتجلى من خلال المركب المقدسة؛ أو بالأحرى الرمز للقوى المحركة لأمال البشرية جمعا. ولذلك، والحال هكذا، فإن المركب يجب أن تتوقف فى المحطة الخاصة بتمثال هذا الجوهر الحيوى الأهمية.. قبل أن تتجلى بأرض مصر التى يكفلها الفرعون ويرعاها.

بالنسبة لخريطة معبد "بتاح"، فإنها تتشابه بتلك الخاصة بكل من معبدى "وادي السبع" و"أبو سمبل". ولكنها، على أية حال تتميز عنهما، بالتفاصيل المعمارية المبتكرة المستحدثة: التى تدل على تأمل وفكر دائم التطور فى علم الرموز. لقد أقيم المعبد شبه الكهف المكرس لـ "بتاح" على ضفة النيل اليسرى؛ فى جرف يشرف على النهر؛ من خلال منحدر وعر حاد. وعندما يفيض النيل، كانت المياه تصل أساسا إلى الصرح المشيد بالحجر. وفى فترة انحسار المياه، كان النهر يمتد إلى مسافة مترامية المدى: وبذا، فإن الممر الذى تصطف على جانبيه عدة تماثيل لأبى الهول التى تبقت، حتى الآن بعض آثارها، قد ألحق به رصيف خاص.

فناء ذو باحة مُعمدة

يتكون الجزء الأمامى من المعبد: من فناء مربع الشكل، مكشوف السقف، فى جوانبه الثلاثة باحة معمدة تتضمن ثمانية أعمدة (أربعة شمالا، وأربعة جنوبا)، زين كل منها بتمثال للملك. إنها قطعاً الأعمدة الأوزيرية "الشمسية" الطراز. وقد ابتكرها، أساسا رمسيس: وهدفه، إبراز التمثال الملكى غير متدثر بالكفن. بل بالأحرى مرتديا مئزر الفرعون الحى، ومثله كمثل أوزيريس، ذراعيه فوق صدره، وممسكا بصولجان الملك.

ومع ذلك، فإن التماثيل "الواقفة" فى الهواء الطلق، إلماحا إلى الملك فى المرحلة النهائية لتطوره (ومروره من الظلمات إلى النور)؛ وهذا الوضع الأوزيرى إلى حد ما، وذراعه المتقاطعان على صدره، كل ذلك قد أهمل وترك وقتئذ بعض الشيء. فلقد تلى أحد ذراعى الملك على أحد جانبيه. أما الذراع الآخر فقد نُسي، وضُمّت يده على صدره، وقد أمسكت، فى آن واحد بصولجاني السلطة. هكذا إذن أثبتت وأقرت صحوة الملك الشمسية فى عيده بالعام الجديد.

كانت عارضات الفناء المعمد تتجه ناحية الشرق. وتلك القائمة بالوسط، التى تحيط بالمدخل كانت تدعمها تاجان من البردى الطراز مفتوحة. أما عن العمودين الخارجيين، فقد اعتلاهما تيجان بردية. ثم هناك رواقان^(٥) مستطيلان، جنوبا وشمالا مجاوران لهذا الفناء. وهذا الأخير نفسه، يستند ممره المعمد، من الناحية الغربية فوق الصخر الذى اتخذ بمثابة صرح ثانى: يصل ارتفاعه إلى حوالى إحدى عشر متراً؛ وحفر به منفذ ليكون باب دخول الكهف. وعلى جانبى هذا الباب، تمثل النقوش المنقوش: من الناحية الجنوبية، مشهد تدمير الأعداء أمام "حورس - بوهن": ولكن ليس أمام "أمون"، كما يقتضى المنطق الظاهرى!!.. ومع ذلك، فى الجانب الشمالى، يبين المشهد التقليدى، بكل وضوح إبادة الأعداء المهاجمين من الشمال.. أمام حورآختى!

وها هو سلم صغير مركزي، يؤدي إلى مصطبة لا يقل ارتفاعها عن ثلاثين متر؛ محفورة في الحجر ذاته، عند سطح الواجهة. وبالطرفين الشمالى والجنوبى لهذه المصطبة، حفرت كوة تضمنت بداخلها: من ناحية، وقد حفر أيضا في الصخر، تمثالا للملك، واقفا، يحيط به من كل جانب شكلان لبتاح وحتحور. ومن الناحية الأخرى، مثل الملك بين تمثالى "بتاح"، واقفا أيضا، وأحد الأشكال الأثوية ذات رأس اللبوء. ويمثل هذه الوسيلة، لم يكن الفرعون ليحتاج أبدا إلى "قدس الأقداس"، ليتجلى في إطاره كإله بين الآلهة.

يؤدي درج صغير إلى قاعة أعمدة مربعة الشكل، التى يصل طول كل من أضلاعها إلى خمسة وعشرين ذراعاً^(٦). وبداخلها، يرى صفان من الأعمدة الأوزيرية (معبرة عن صحوة الشمس)، المدمجة بصخور الحجر الرملى. ويلاحظ أن السقف فوق صحنها المركزى يبدو أكثر ارتفاعا عما هو عليه بالجوانب المنخفضة. ومرة أخرى، يشاهد رمسيس واقفا، لثمانى مرات متتالية. وقد أحاط به شكلان إلهيان واقفان أيضا، بداخل أربع كوات أعدت في كل من الجدران الجانبية: إنها جميعا، بمثابة مقصورات صغيرة تؤكد طبيعة الفرعون .. الإلهية! وترى أيضا، صُفّة مرتفعة، مزينة للحائط الغربى في أعماق الممر المعمد. وهناك بضعة درجات تؤدي إلى الممر الصغير الذى يوصل إلى الدهليز: وهو قاعة مستطيلة الشكل، يوجد على جانبيها مخزنان: قطعاً كانا يتخذان لاستقبال نفائس المعبد وكنوزه. ولهذا الغرض، زود كل من هذين المستودعين ببائدة حجرية مستطيلة. ويؤدي الدهليز ذو العمودين إلى المعبد حيث ثبتت قاعدة في قلب المحور: وهى محفورة في الصخر ذاته. والغرض منها، استقبال المركب الإلهية لتستقر فوقها. وفي الأعماق: كوة متسعة، تستوعب بداخلها أربعة أشكال إلهية جالسة؛ تزيد أحجامها عن تلك القائمة في معبد رمسيس بأبو سمبل. وعلى كل من جانبيها، أقيمت مقصورتان صغيرتان تؤديان أيضا إلى الممر.

قاعة الأعمدة

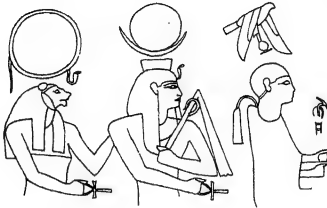
عند دخول المرء إلى قاعة الأعمدة هذه، يشعر وكأنه يعيش كابوساً مخيفاً! فلا أثر هنا للتناغم والتناسق والرفعة والسمو، الواضح بالقاعة المائلة في أبو سمبل! ففي هذا المكان، لا تحتاجه إلا مشاعر الخوف والرعب الغامر ..! فحقيقة أن التماثيل قد ظهرت في طراز الصحوة الأوزيرية؛ ولكنها، مع ذلك ثقيلة الوطأ، مفتقرة للركة والرشاقة، وكأنها، لم تتحرر بعد من الكتلة الحجرية الصماء المشوهة، غير المتناسقة ..! زبنا أن هذه النتيجة مرجعها إلى الحرفيين والفنانين القليلي الخبرة والكفاءة، الذين كلّفوا بإنجاز هذه الأشكال. أم لعلنا

نخمن أنهم قد تلقوا الأمر، بأن يعبروا، هنا عن الكتلة الصخرية الصماء^(٣) .. مرتع "بتاح" وأملآكه الشاسعة .. حيث يتأهب الخلق للانبثاق من أعماقها؟!

وعن أعضاء العائلة الإلهية المحيطين برمسيس بداخل الكوات - المقاصير الثانية، فإنهم من قرنائهم المقربين. فمن الناحية الجنوبية، شُغلت، بداية الكوات الأربع الأولى بكل من "أمون" و"موت" وقد أحاطا بالملك. أما الكوات الثلاث الأخرى، فيتراءى بها، على التوالي، بجوار رمسيس: حورس باكى، وحورس بوهن، وبتاح وحتحور ذات رأس البقرة؛ ثم بتاح وسخمت.

وبالجانب الشمالى، احتضنت كل من الكوات الأربع، خنوم، الملك وعنت، ونفرتوم وساتت وقد أحاطوا برمسيس وبجواره الزوجان رع حورآختى و"يوسعاس". ولعلنا نلاحظ، أن بتاح، قد صور، لمرتين متتاليتين جنوبا، وقد اصطفت حوله ربات الأسطورة الحثورية. ولكن، يبدو هنا أن مجد "أمون" وجلاله قد توارى وغاب. وفي الممر المؤدى إلى الدهليز، كررت ثانيا صور بتاح وحتحور ذات رأس البقرة. أما العمودين القائمين بالدهليز، فقد زخرفت أوجههما، من خلال مستويين اثنين، حيث تقابل ثانيا كل من بتاح وأمون رع، وتحوت، ورع؛ بالإضافة إلى ماعت، وسوبك، وأنوبيس لمرتين متواليتين؛ وهو مخلوق يستعين به "بتاح" في عالم الظلمات .. ليحقق البعث الجديد.

وقد كُسى الجدران الشرقى والغربى بالدهليز بنقوش بارزة؛ ظهر رمسيس، من خلالها، كالمعتاد، وهو يغدق تكريمه وإجلاله على الأرباب إخوانه: تبخير، ولبن ونبذ من أجل بتاح؛ وتبخير صورته الشخصية الملكية المؤهلة؛ ثم تبخير "ماعت" ثلاث مرات؛ وكذلك حثحور ذات رأس البقرة. كما قدم الفرعون قربان النبذ لأمون أيضا، واللبن لحورس باكى؛ ونبذ كذلك لخنوم، ولحورس بوهن؛ ثم بخور وإراقة النبذ تكريما لباكيت .. التى تنتمى هى الأخرى إلى أسطورة "البعيدة".



نقوش بارزة فوق أحد
جدران قاعة الأعمدة تمثل
"بتاح"، وقد يحلق فوقه
الصقر حورس؛
ورمسيس الثانى فى هيئة
الإله خونسو، ثم "سخمت".

عند الدخول إلى الرواق المؤدى إلى قدس الأقداس المركزى، يترأى المشهد الممثل لرمسيس وهو يقدم زهور لبتاح تانن (المظهر الحيوى الخاص ببتاح). ونلاحظ هنا أن "بتاح" هو الإله الذى ما زال متدنثرا بكفنه الأوزيرى، وقد غطى رأسه بغطاء فى هيئة شعر قصير.. إن "بتاح - تانن" هو "الأرض التى ترتفع". وهكذا، أراد رمسيس أن يمثل فى أعماق المعبد^(٨)، بداخل الكوة، بجوار بتاح، الذى يخلق فوق رأسه ويهم بالنزول عليها صقر مفرد الجناحين، يمسك بين مخالبه بالحلقة "شنو".

كذلك، ها هو الملك المؤله جالسا، ممسكا بالصولجان "حكا" والرمز "عنخ" فى يديه. ويجلس بجواره "بتاح تانن"، مزينا رأسه بالتاج ذو القرنين الأفقيين الملولين، المدعمين لريشتى النعام العاليتين. ومثلما تراءى رمسيس فوق "لوحة الزواج" فى أبو سمبل، يرى هنا متوجا بالتاج الذى يوحى بتطابقه الكامل مع شكلى بتاح. وعن الشخصية الأخرى القائمة بداخل هذه الكوة، فهى حتحور، ذات الجسد الأنثوى، ورأس البقرة. إنها الربة التى تلد ثانيا الملك، ليتجلى فى "يوم العام الجديد". وهى أيضا، فى مظهر "البقرة العظمى"، ترضع الفرعون وتعيد إليه الحياة، فى كهف "الدير البحرى". بل هى نفسها، فى أعماق معبد الملكة الصغير، بجبل "إيشك"، تدفع بالفرعون أمامها وقد انبثق من الظلمات.

لاشك أن دور بتاح ورفقاه، واضح تماما فى إطار هذه المجموعة. إن تمثاله وذاك الخاص بتجليه المحسوس "بتاح تانن"، يحيطان بالفرعون، ويمدانه بقوتها ومقدرتها؛ فإن رمسيس قد توج الآن بتاج "بتاح تانن". وبالتالي، والحال هكذا: فإن كل ما يخرج من حنايا القشرة الأرضية، وكل ما تقدمه الربة ينبثق من مقدره "الفرعون تانن". الذى يجسد أيضا هؤلاء الآلهة. وينبثق من البطن الإلهية، أى "البقرة العظمى حتحور" .. التى تلد كافة التجليات الإلهية.

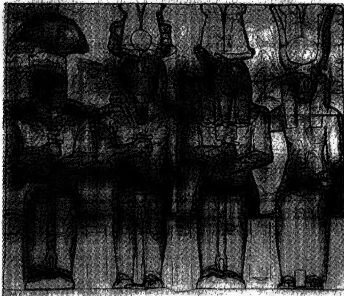
ولا يبقى الآن سوى تساؤلنا أمام الجدارين الجانبيين بـ "قدس الأقداس". فهناك، قد نتوقع أن نقابل ثانيا الثنائى أمون وحوآختى من أجل الازدواج المركب. ولكن، ها هى مفاجأة جديدة!!.. ففى المقصورة الصغيرة المكرسة لـ "تحوت"، بجنوب معبد "محا" الكبير؛ فوق الجدار الجنوبي، يلاحظ أن "تحوت" قد احتل مكان أمون .. أما بداخل كهف "بتاح"، فوق الحائط القائم جنوبا، تقول الكتابات المصاحبة للمركب .. إنها خاصة ببتاح!!.. وخلاف ذلك، فهى ليست مركب خاصة بالمواكب^(٩). بل هى المركب الشمسية ذات المقدمة والمؤخرة بشكل رأس البردى. ولكن، على عكس ذلك نجد أن المركب المثلة فوق

الجدار الشمالى، هى فعلا المركب المتعلقة بالمواكب؛ وتبدو مقدمتها ومؤخرتها فى شكل رأس الصقر. ولم تتغير أبدا منذ رحيها من "محا".

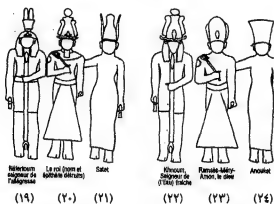
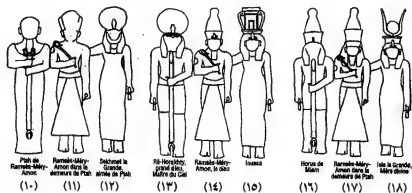
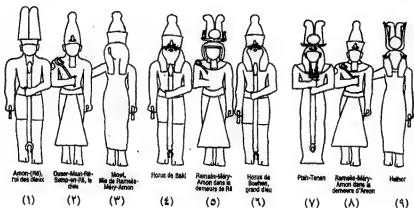


نقش بارز فوق جدار القاعة المعمدة يمثل "بتاح تاتن"، ورمسيس المؤله، ثم حتحور.

هكذا إذن، ففي كل مرحلة تصل إليها مركب الفيضان: سواء فى "الدر"، من أجل حورآختى، أو "وادي السبع" لأمون، أو فى جرف حسين لـ "بتاح تاتن" .. أفصح رمسيس وبين أن كافة هذه الهويات، ليست فى واقع الأمر، سوى الطاقة الفريدة الوحيدة، والمتعددة الكامنة بداخله!!



التماثيل الأربعة فى "قدس الأقداس بمعبد جرف حسين": بتاح، والملك المؤله، ثم بتاح تاتن، وحتحور (إعادة تكوين: المعهد الجغرافى القومى فى باريس؛ I.G.N.).



الكواكب المحفورة بقاعة الأعمدة، تتضمن رمسيس وأعضاء عائلته الإلهية.

(١) أمون (رع) ملك الآلهة (٢) أوسر ماعت رع سبب إن رع، الإله (٣) موت، ابنة رمسيس، مري أمون (٤) حورس باكي (٥) رمسيس مري أمون في مقر رع (٦) حورس بوهن، الإله الأعظم (٧) بتاح تاتن رمسيس مري أمون في مقر أمون (٩) حتحور (١٠) بتاح رمسيس مري أمون (١١) رمسيس مري أمون في مقر بتاح (١٢) سخمت العظيمة المفضلة لدى بتاح (١٣) رع حوراختي الإله الأعظم رب السماء (١٤) رمسيس مري أمون الإله (١٥) يوسعاس (١٦) حورس ميعام (١٧) رمسيس مري أمون في مقر بتاح (١٨) إيزيس الجدة العالمية (١٩) نفرتوم رب البهجة (٢٠) الملك، دمرت أسماؤه وألقابه (٢١) ساتت (٢٢) خنوم رب المياه العذبة (٢٣) رمسيس مري أمون الإله (٢٤) عنقت.

عمل رمسيس بكل سطوة وفعالية على إثبات وإظهار مشروعه. فقام، تدريجياً، بتخطيط مختلف مراحلہ على مدى امتداد "الأرض السوداء" "كيمة". وهذه المراحل، تطابقت، إجمالاً، بفضل ما حظى به رمسيس من معجزات، بمختلف فترات حكمه. فہا ہى أولاً، طاقته الشمسية المبہرة خلال مرحلة معاركہ الحربية جميعها. ثم، بعد ذلك، تبدت مقدرته الإنجابية الفوق عادية، على غرار "أمون النيل" المخصب، موفراً لمصر، من خلال مثاله الشخصى، الإخصاب المرغوب. وأخيراً، عند نهاية مطاف حياته المديدة، أفصح رمسيس عن تطابقه بـ"بتاح"، مبدع وخلاق أوجه النشاط البشرية القوى البأس.

كل عام، كان رمسيس يتجدد ويتعش، من خلال التجليات الثلاثة للديناميكية الخلاقة؛ متعهداً بأن يقدم لمصر كافة هبات الإله الخالق. ولا شك أن "الآلة الإلهية" الخارقة للمألوف، التى ركزها الفرعون وأسسها فى النوبة .. كانت توفر من أجل ذلك .. الطاقة اللازمة !!

خاتمة

على مدى ألف عام كاملة، بعد عهد رمسيس العظيم، لم يشيد في النوبة أى معبد. وبشكل تدريجي أخذ الحكام والمحافظون والكهنة المحليين، يتخلون عن وظائفهم. كما أصبحت القلاع والحصون خالية تماما.

أكيدا، أن شعب "اوآ"، كان، يعانى، قبل المصريين وأكثر منهم، عاقبة واستتباعات عدم انتظام فيضان النيل. ومن ثم، فقد احتفظ في قرارة نفسه بالإيمان بفاعلية شعائر خروج المركب؛ أملا في وصول مستوى النهر إلى الستة عشرة ذراع المرغوبة دائما وأبدا. ومع ذلك، فلم يترك هذا البلد المفتقر تماما إلى الكتابة، أية نصوص تؤكد هذه النظرية!

قطعا إن النوبيين قد تفهموا تماما مبررات ودواعى تلك المراسم والشعائر. ولا ريب أن أفراد الأجيال اللاحقة منهم، قد بقوا على ارتباطهم وتعلقهم برمز المركب الإلهية. بل إنهم يعجبون الإعجاب كله بالمعابد التى كانت تستقبل هذه المركب وتأويها: حيث استطاعوا، في نهاية الأمر دخولها... والدليل على ذلك: أن هذه المعابد قد حظت بالتوقير والإجلال؛ وباكتمالها التام.. حتى جاء اليوم الذى حولت فيه إلى كنائس.. وخلاف ذلك، ها هو الوعاء الصغير الخاص بالتبخير الذى اكتشف في "قسطل"، وتحدثنا عنه في بداية دراستنا^(١) هذه: إنه يومئ، من خلال صورة لا تقل عراققتها عن خمسة آلاف عام: إلى المركب المقدسة، في إطار موكبها متوجهة إلى أحد المعابد. هذه المركب، التى كانت، بالإضافة لذلك، تنقل القرود رمز "تحت"، رب الفيضان!!

في نهاية حقبة الرعامسة، وبعد أن توارى وغاب الوجود المصرى القوى البأس على ضفاف النيل النوبى؛ كان النوبيون يداومون كل عام، من خلال مظاهر أقل فخامة وأبهة، وبكل الوفاء والإخلاص، على تنظيم وإحياء الإنجاز الرمزي في نهر النيل. وكان يعاونهم في ذلك أبناء وأحفاد المستخدمين المحليين المصريين بالمنشآت الإلهية.

بعد ذلك، أخذت النوبة تميل تدريجياً نحو الغيب. ولم تشعر كثيراً بالاضطراب أو التقلقل بسبب مرور غزاة "الجنوب" الذين جاءوا لاحتلال عرش الفراعنة، إبان الأسرة الكوشية الخامسة والعشرين. وبهذه اللامبالاة ذاتها، شاهدت النوبة جيوش الفرعون "بسماتيك الثاني" وهى تصعد مجرى النيل. بل وترك وراءها، "بوتا سيمتو"، قائد كتيبة الفرعون الأجنبية، وهو فى طريقه إلى وادى "نباتا". وهناك، عند هضبة "حما"، سجل فوق ساق التمثال العملاق الخاص بـمسييس أول كتابة إغريقية تذكارية هائلة الحجم!!

بالنسبة لملوك مصر الأخيرين، لم تعد المعابد- الكهف الأسطورية القاصية للغاية، أى "إيشك"، و"حما"، بمثابة المكان الذى تنطلق منه المركب المقدسة نحو الشمال: حيث تسحب معها الأمواج المتخمة بالخرين الخصب؛ وكذلك الفرعون التى تجددت ألوهيته.

أما عن الحدود، فلكى تُحمى وتؤمن، فقد تم عندئذ تقريبها، وحصرها فى مجرد دوديكاثيون بداية من "الفتتين" وحتى "الدكة"؛ مكونة بذلك ما يعرف بـ"دوديكاثيون" (١٢ × ١ كم). وحيث ساد تحالف هش هزيل ما بين بظلميوس الثانى، والملك الضئيل الشأن القائم على "كوش"، المدعو "إرجامين". وهكذا، كرسا معاً، على مقربة من "كوبان"، بالضفة اليسرى، بموقع "الدكة" الجديد معبداً للإله تحوت رب بنويس (المحرقة)^(٦). وأصبح هذا المعبد منذ ذاك الحين بمثابة الموقع الأسطورى، حيث يدخل الفيضان - اللبوة البعيدة - من خلاله فى النطاق الذى يهيمن عليه أواخر الفراعنة. وإليه، حضر الرومان من أجل حماية ورعاية حدودهم.

ولذا، فقد اتجهت واجهة معبد "تحوت"، إله الفيضان، فى "الدكة"، نحو الشمال؛ أى مصر. ومنه، تركب "البعيدة" مركبها لتصل إلى مهد آبائها، الواقع فى جزيرة "فيله". وكذلك، استدار الصرح الكبير لاستقبالها.

إن الأسطورة الموغلة فى القدم، والقصة الشاعرية التى تحكى حكاية الأميرة الطائشة التى هجرت قصر عائلتها الفخم الفاخر، لكى تنطلق بالآفاق الأفريقية الواسعة المدى؛ وكذلك تحولاتها وتجلياتها المتباينة، ما زالت، حتى ذاك الحين تعبر عن الدورة الأبدية للفصول، والتقويم: الذى تثبته وتؤكد مسيرة المركب الإلهية، وتوقفها بالاستراحات..

وتقول الأسطورة^(٧): حالما غادرت ابنة رب الأرباب أرض آبائها، تلاشت البهجة وفرحة الحياة من أنحاء البلد.. إلى درجة القنوط واليأس. خاصة أن النداءات التى كانت تطلق من القصر لم تلق أية إجابة.. وفى محاولة أخيرة، بعث "تحوت" من أجل إعادة تلك التى لا يمكن أن تستقيم وتستمر بدونها حياة البشر. إنها هادرة، قوية، عنيفة كمثل تلك

المياه الوحشية المنهمرة في وقت فيضان النيل !! ويتحول هذه "الجميلة" إلى لبوءة^(٤) .. أصبح سلوكها يتطابق بأى وحش كاسر !!

ولكى يقترب منها "تحوت"، بدون أن يصيبه ضرر أو أذى، تحول إلى قرد حصيف ماهر وداهية. وبدأ يثنها على التصرف الصائب بما يقصه عليها، من الأقاصيص المفعمة بالخيال؛ المتضمنة لبعض النصوص^(٥) الأسطورية التي تفيض بالعبرة والتعقل.

لسوء الحظ، أن الكتابات التي تتناول تلك الأسطورة المغرقة في القدم، تبدو مقطعة ومهلهلة. وقد أكتشفت، مع بعض الأشكال الممثلة لـ "اللبوءة" وهي تتلقى عبارات التأنيب والتوبيخ من القرد "تحوت". ولاشك أن ذاك المشهد يعتبر بمثابة توضيح، وإبراز لنمط القصص الأسطورية، بداية من فترة الدولة الحديثة. ولا ريب أن أوضح مثال على ذلك، تلك النقوش البارزة القائمة في "الدكة": التي ما زالت حتى يومنا هذا واضحة للعيان في المقصورة الرومانية الصغيرة بالمعبد. فمن خلالها، تطالعنا لبوءة رائعة مهيبة، تضرب الهواء في ثورة جامحة عارمة بذيلها الطويل. وفي ذات الحين، تراءى أمامها قرد فائق الضلالة .. يستعطف ويتوسل إلى هذه الوحش الغاضب؛ رافعا يديه إلى أعلى .. حتى تستمع إليه اللبوءة الغاضبة وتنصت باهتمام إلى مطلبه !! ..

وفي نهاية الأمر، كسب الطرف المدافع القضية. واصطحب معه المتمردة الثائرة حتى حدود مصر. وهناك، لجأ هذا الحصيف البليغ الذي يملك ناصية الكلمة؛ وجعلها منبهة ومركزة كلية على سماع قصصه ونوادره .. إلى دفعها فجأة في أغوار مياه "الشلال الأول" !! .. وهكذا، تمكن من تحويلها منذ ذاك الحين إلى قطة وديعة عطوفة، تهتم دائما بحماية مصر، وتغدق عليها البهجة والسرور الذي تبغيه.



معبد "الدكة": قرد "تحوت" يحاول تهدئة "البيعة"، وقد تجسدت في هيئة لبوءة. وترفض الرجوع إلى موطنها.

على ما يبدو أن القصص الشعبية، قد غيرت بعض الشئ من هذه الأسطورة. ولكن، بالرغم من ذلك، تعمقت في أغوارها. عموماً، تطالعنا من خلالها العناصر الأساسية المكونة لها. وهنا، نرى أن الأميرة المتألقة ازدهارا وبهجة على الجميع .. هى مياه "الفيضان" .. الذى يغمر مصر قاطبة. أما الأسى والحزن، ثم القنوط وفقدان الأمل الذى يسود الجميع .. فهو انحسار المياه؛ الذى يلحق الضرر بالمحاصيل، والجفاف بالتربة. أما عن التوسلات والابتهالات لإرجاع "البعيدة" إلى موطنها .. فهى كافة الطقوس والشعائر التى تؤدى منذ وقت التحاريق وحتى الارتفاع التدريجى لمياه النهر. وبخصوص الحوارات المصاحبة لبعض الحركات بين القرد و"البوءة" الشرسة الضارية .. فهى تعبر عن تعاضم حجم المياه، بداية من النيل الأبيض، والتحامه بالنيل الأزرق؛ والانتظار، والتردد والقلق، قبل انهار مياه "العطبرة"، المفعمة بالغرين المحتوى على مادة الحديد .. التى انتزعت من الصخور أثناء مسيرتها^(٦).

قطعا، إن هذه العودة الصاخبة الموجهة للفيضان، الذى يجب تهدئته، حتى يصل إلى البلد الذى يغدق عليها خيراته ونماءه .. ترجع إلى ما أنجزه "تحوت"، رب "التقويم" : الذى يرجع كل سنة، العام الجديد ورونق الحياة إلى مصر. إن "تحوت" يتوأم ويتطابق تماما مع الفرعون فى إطار المعابد. و"تحوت" أيضا هو الذى قد وضع مركبه تحت رعاية كافة تجليات الملك .. و"تحوت" كذلك، يرمز إليه بواسطة القرد .. الوافد من بلاد "بونت" 11

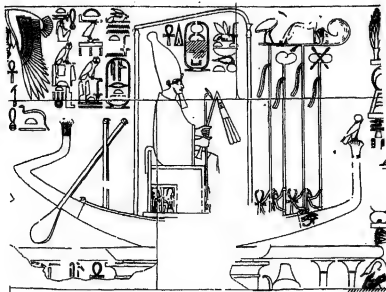
لاشك أن الملوك الفرعنة، قد بذلوا جهودا ضخمة، فى كافة العهود، سواء على المستوى المادى، أو بالمجال الطقسى الشعائرى، لكى تغنم مصر وتستفيد من الفيضان المنتظم، الفيض الثرى. ويتبين أن تلك المجهودات الكبرى، قد حظت فى عصر الرعامسة باتساع مدى وانتشار فائق للمألوف: عبر عنه خاصة بإنشاء الاستراحات الفخمة المهيبة من أجل المركب المقدسة.

ولا ريب أن الأسلوب الذى انتهجه الفرعون بواسطة لمسات متتالية، خلق نمطا من الثيولوجيا التى تركز على مختلف مظاهر المركب، كوسيلة لنقل الكلمة الإلهية .. وعاد عليه، هو شخصيا بالنفع والفائدة. كما حرص الملك، فى هذا الصدد على مراعاة الكثير من العوامل.

ويتبين أن ذكرى "سنوسرت الثالث" قد بقيت واضحة للغاية فى منطقة الحصون والقلاع، حيث كان قد أله؛ باعتباره الراعى الأعظم للحدود الجنوبية. وهكذا، أمر تحتمس الثالث، بأن يمثل "سنوسرت" فوق جدران معبد "قمة" : وهو جالس بالمركب الشمسية

كملك متوج متوفى؛ يعاود الظهور ثانيا على غرار أوزيريس. ثم، بعد ذلك، يساهم في ممارسة الشعائر مع بقية الآلهة.

على ما يبدو أن التأليه الذى حظى به الجدد، قد دفع أيضا أمنحتب الثالث، وهو على قيد الحياة إلى التفاخر والتباهى بنفس الأهلـيات والامتيازات: حيث صور نفسه مؤلفا فى معبده اليوبيلى الرائع بـ"صولب"، ببلاد كوش، التى كانت قد تصالحت معه مؤقتا..



منظر على جدار فى معبد "قمة" يمثل عودة ظهور سنوسرت الثالث المؤله،
هابطا مجرى النيل، أثناء الفيضان، فوق مركب الشمس.

يحتمل جداء، أن رمسيس، قد استلهم منه فأقام، بدوره، من أجل نفرتارى، شمال الكهف الخاص به، معبدا منحوتا فى الجبل: قطعا، كان أمنحتب رائده ومثاله المحتذى فى "سدينجا"، شمالا، عندما شيد معبدا صخريا من أجل الملكة "تى"!
ومع ذلك، فقد أراد رمسيس أن يبتكر ويستحدث: باعتباره موعودا ومرشحا للمكانة الإلهية. فقد بذل قصارى جهده، ليتقمص الطبيعة الربانية الكاملة. ولم ينتظر، لتحقيق ذلك، فرصة الانضمام إلى حشد الأجداد المتوفين: لكى تسنح له الفرصة لتكرار ظهوره فوق مركب العام الجديد!

لقد تجلّى رمسيس بهيئة "إله حى"، فى كل عام، معبرا عن عودة الأموات، ومبقيا على تجدد الحياة، فوق المركب، رمز الفيضان؛ والعمل المشترك الذى يقوم به جميع الآلهة .. الذى أراد

هذا الملك تمثيله. وهكذا، فإن المركب، التى كانت تسمى، فى مصر، منذ غياهب الأزمنة^(٧)، إلى التحرك والانبثاق، قد أصبحت الآن: تعبيرا ملموسا، مكثفا للغاية، لرسالته الخاصة!! إن الأفكار المتبقية من معبد حتشبسوت وتحتمس الثالث فى "بوهن" (شبالا)، لا تقدم حاليا سوى الجزء السفلى من المركب المكرسة لحورس بوهن: إذن، فالذى نراه منها الآن، هو قاعدتها^(٨) فحسب. وكذلك، فإن الأجزاء المتبقية من النصب الذى تلالشى واندثر تقريبا، الخاص بتحتمس الثالث، فى "الدكة"، قد أفصحت عن وجود مركب لأمون: زخرت مقدمتها بشكل يمثل رأس كبش. ولكن، لاشك أن هذا الشاهد الجزئى البسيط، لا يمكن أن يكشف لنا عن حقيقة هوية هذه المركب. أما عن كهف "الليسيه"، فلم يبين عن وجود أى مركب. ولكن، تم العثور على واحدة فى معبد "عمدا". إنها مركب شمسية، ترى، للمرة الأولى، وهى حاملة على متنها الشكلين المزدوجين لكل من "أمون" و"رع"، جالسان متجاوران؛ وكأنها يومئذ إلى المظهرين المتوائمين للإله..

على ما يبدو، أن رمسيس قد استلهم واستوحى من ذاك الرمز البدئى إلى حد ما؛ ولكن الرائد: لكى يضىف عليه الرحابة والتألق اللازم. فهو لم يتهجج فوراً على المنوال الذى قدمه "حور محب": بداخل معبده الكهف فى "أبو عودة"، حيث جمع فوق سطح واحد.. كل من "أمون" و"تحت". فلم يبدأ رمسيس أبدا بوضع شكلين إلهيين فوق مركب واحدة. ولكن خص كل من الشكلين بنسخة مكررة من المركب. وهكذا، بدت المركب وكأنها تقل "أمون" فقط؛ وبالتالي تحظى بمقدمتها ومؤخرتها بشكل رأس كبش. أما رأس الصقر، فقد خصصت لنسخة مماثلة للمركب نفسها: التى على ما يبدو، كانت تقوم بنقل مثال "رع حور آختى" فقط.

هنا أيضا، من المؤكد أن رمسيس قد استوحى من أفكار مماثلة أتبعها تحتمس الثالث: فهنا هو الملك، قد صور فوق جدران معبد "عمدا" أثناء تأديته لشعائر ثنائية: حيث، يتوجه، كل على حدة، لـ "رع حور آختى" (بالسجل السفلى)، ثم لـ "أمون" (بالسجل العلوى). وفى واقع الأمر، أن هذه الشعيرة الدينية برمتها، كانت أصلا أساسا موجهة: لـ "أمون رع".

إن ذاك "الشرح" المصور، لا يتعلق إلا بمركب واحدة فقط لا غير. إنها مركب حورس، أو بالأحرى الخاصة بالملك المؤله، الفيضان المخصب الذى يتجلى عند مدخل النيل النوبى. إنها ليست قطعا مماثلة لنظيرتها التى يمكن مشاهدتها فى معابد المدينة الكبرى "طيبة": كمثال المركب الخاصة بأمون الكرنك، التى تحمل فى أيام الأعياد، وتتبعها غالبا مراكب "موت"، و"خونسو"، الإله الابن.

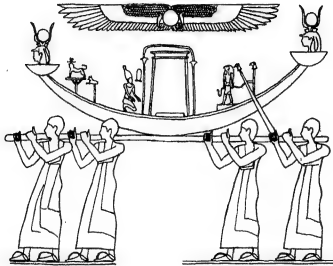
ها قد وضحت إذن هذه الظاهرة. فقد تعدد الروايات والصور بصدها؛ ولكنها، في نهاية الأمر تصب عند الرسالة ذاتها. وحقيقة أن ذاتية وجوهر "رع حورآختي" لا تتبدل أو تتغير أبداً، ولكن العناصر الأساسية الأخرى في نطاق مجمع الآلهة، كانت قابلة للتغير والتباين.

وأخيراً، فإن جميع المسافرين الإلهيين، المستترين عادة بداخل المركب، يتكشفون قطعاً، خلف المقدمة .. في أعماق المعابد! وقد اكتشف "مين" و"رمسيس رع"، في أعماق أعماق "قدس الأقداس" بمعبد "محا" الكبير. ثم عثر على "أوسر ماعت رع" (من خلال الصور الرمزية المعبرة) أسفل شكل "ل- ماعت" و"حورآختي"، في مقصورة "تحت" - وممزجة بهذا الأخير - بجانب أبو سمبل. وكذلك، وجد "أوسر ماعت رع (رمسيس)" و"رع"، في "الدر"؛ و"أمون"، و"حورآختي" في "وادي السبع"؛ ثم "بتاح" و"رع" في "جرف حسين". هذه إذن، كانت الوسيلة (مثل ما فعل أختاتون)، للتأكيد على: أنه، لا يوجد، في نهاية الأمر، سوى جوهر إلهي واحد، يستوعب في كيانه الآخرين جميعاً. وهو يتجلى أساساً في صورة "الفيضان": الذي تمتزج به، طبيعياً، كافة يوبيلات الفرعون .. فهذا، ما تعبر عنه المعابد الكهف في النوبة!

على مدى القرون وتتابعها، امتزجت معاً كل من الأسطورة الشعبية والمراسم الرسمية الخاصة باحتفالات "الفيضان". وهكذا، فإن مركب "أمون رع"، أو "محت"، أو تلك الخاصة بالفرعون - الشمس (أو بـ "بتاح" 1)، قد تتماثل أيضاً، في أذهان المصريين المعتادين أساساً على نظام "تعددية التقارب"، بالنجمة "سوتيس" (الشعري البيانية: فهي الأخرى من عناصر عودة الفيضان. أو بالأحرى، "البعيدة"؛ وذلك، من خلال "شروقها القريب من الشمس" كل عام.

إن "سوتيس" التي تحت على وصول المد المائي العظيم وتدفعه، قد امتزجت هي الأخرى بأوزيريس: هذا الإله الذي استطاعت إيزيس، دون سواها، في إطار أسطورتها الخاصة، إرجاعه إلى الحياة. وبذا، فإن أوزيريس، كان يتجلى في أوائل العام من خلال الخصوبة والنماء التي يغدقها على مصر. نلاحظ إذن، أن إيزيس تنخرط في مسار "سوتيس"؛ كما أقر بها ربة للنوبة ومعبودتها، كمثل "حتحور" .. بواسطة: "البعيدة". لقد أصبحت إيزيس - سوتيس إلهة عالمية، تغدق خيرها على الإنسانية جمعاء. أما عن طقوسها وشعائرها، فقد اقتبسها الكثيرون من "الرومان" الذين عاشوا في مصر، وانتشرت في كافة أنحاء مصر .. ووصلت حتى الهند!!

لقد صورت دائما، أثناء هبوطها لمجرى النيل، على متن سفينة تهيمن على شراعتها. بل لقد أصبحت إيزيس ربة المسافرين، والراعية للهلل البحرى..
وامتدت طقوس إيزيس إلى أبعد مدى، لدرجة أنها استوعبت كافة الأشكال الأنثوية الإلهية؛ وخاصة، مختلف تجليات الربة "البعيدة". وتجلت إيزيس فى صور "سخمت"، و"عنقت"، ذاتا وجه اللبوء، الضارية الشرسة. وكذلك تراءت فى هيئة "تفنوت"، توأم "شو"، أحد تناسخات "تحت". وبدت إيزيس أيضا فى صورة "باست" ذات وجه القطعة. وهى كذلك "سوتيس"، التى تعمل على عودة شروق الشمس. وهى، تحتور، التى يتحتم مرور المتوفى من خلال أحضانها ليولد من جديد. وهى التى أرضعت الابن الشمسى، أى الفرعون الذى يتجدد عند بداية كل عام. وأخيرا، فإن إيزيس تتماثل بـ "وادجت"، الصبية اليافعة التى تقوم بإعادة الدورة؛ وتمثل فوق جبهة رب الأرباب فى هيئة الكوبرا.



منظر على أحد جدران الفناء الداخلى بمعبد إيزيس الكبير فى "فيله"، مركب الإلهة وقد حملها الكهنة، خلال المراسم والاحتفالات الخاصة بعودة ابنة رب الأرباب ووصول الفيضان أيضا.

إن إيزيس التى فاق معبدها كل المعابد الأخرى؛ وينزح إليه جميع أفواج الحجاج.. كانت تتلقى ابتهاجاتهم والتماساتهم. كما يتبين أن كافة المنشآت الفائقة العدد فى جزيرة "فيله"، المكرسة إلى "الجلدة الكبرى" قد عكست هذا التحول الفائق للمألوف. فبالناحية الشرقية من الجزيرة، كانت مقصورة "تحتور" تشير إلى مظاهر البهجة والسرور عند لقاء "الغائبة"

المহারية بأبيها رب الأرباب. وفي المعبد الكبير، كان "بيت الولادة" - الماميزى - الذى يمر دهليزه بالبرج الغربى للصرح، يستوعب بداخله كافة الأحوال واللحظات السابقة لمولد الإله الطفل (وتجدد الفرعون أيضاً). حيث كانت "الأم" الإلهية الحامية، وقد أحاط بها كل من "موت"، و"تحوت" تأهب للوضع، بالمعونة اللازمة من جانب البقرة "حتحور"، المرضعة الإلهية، فى مستنقعات البردى بالنيل.

إن عودة الربة هذه، اللازمة لتجدد العالم والفرعون أيضاً، قد رمز إليها مرة أخرى، بواسطة مركب: أى تلك التى تنقل هذه الإلهة عبر مياه النيل فى وقت فيضانه. ويرجع مضمون هذه المركب إلى عدة آلاف السنين. وقد صورت، بكل جلالها وعظمتها على الواجهة الداخلية للبرج الغربى بالصرح الأول فى معبد "فيله" الكبير. وعلى غرار مركب رمسيس فى الماضى عند قدومه إلى محطات النوبة، لكى تنزل مجرى النيل لتصل إلى مصر؛ كانت هى الأخرى تحمل على أكتاف الكهنة. بل لقد كانت أيضاً، بالنسبة لآخر "الوثنيين" فى مصر، أى الـ "بليميس"^(٩)، فى الحقبة التى كان يتم خلالها تنصير "أرض الفراعنة"، بمثابة مركز إجلال وإبتهال، ارتبط به بعض سكان "واوات". وبعد سلسلة من الصراعات العنيفة الضارية، استطاعوا الحصول من الإمبراطور "مارسيان" (عام ٤٥٠م)^(١٠) على الإذن، بأن يستعبروا من المعبد المركب الخاصة بإلهتهم. وذلك، لكى يقوموا، كل عام، فى مناسبة العام الجديد، بمصاحبة المركب المقدسة، بإحياء الطقوس التليدة العريقة الخاصة بنزول مجرى النهر فى وقت الفيضان: فيما بين معبدهم فى كلايشة، وجزيرة الإلهة^(١١).

يبدو، إذن، أن الجنود الرومان المتطوعين؛ والرحالة، الذين كانوا يعبرون أرض مصر، قد سحرتهم واستمالتهم تلك الديانة المرموقة المبهرة القائمة على البر والرافقة، والأمل والرجاء، تحت رعاية الربة إيزيس. لقد بقوا على تعلقهم وارتباطهم بصورة هذه المركب، المعبرة للغة، ذات الشراع المنتفخ.. وتقودها الربة إيزيس!! فعملوا على نشرها فى كافة أنحاء أوروبا. ووصلت حتى آفاق نهر "السين".. حيث اتخذها بحارة "لوتيس Lutèce" شعاراً لهم!!



مركب بحارة Lutèce "لوتيس" ترعاها النجمة "سوتيس". ومثلت إيزيس فوق عرشها من خلال شكل زخرفى لمقدمة المركب. أما المؤخرة، فتبدو فى شكل أوزيريس - مومياء (مخطوط محفوظ بالمكتبة القومية-باريس).

كريستيان ديروش نوبلكور ..

من أشهر علماء المصريات فى فرنسا. حصلت على بعض الأوسمة من أهمها: "الميدالية الفضية"، من هيئة اليونسكو. وتولت منصب "رئيسة قسم المصريات بمتحف اللوفر بباريس"، وعملت مستشارة لليونسكو لتسجيل الآثار بمركز تسجيل الآثار المصرية بالقاهرة، ثم أصبحت الأمينة العامة الشرفية لمتاحف فرنسا.

وقدمت "نوبلكور" الكثير من الأعمال الهامة؛ منها: "المرأة الفرعونية"؛ و"توت عنخ آمون"؛ و"حتشپسوت .. عظمة وسحر وغموض"؛ و"رمسيس الثانى"؛ و"أسرار معابد النوبة"؛ و"ميراث مصر الأسطورى" .. وقد ترجمت معظم أعمالها إلى عدة لغات.. وفى مصر خاصة حيث ترجمتها فاطمة عبد الله محمود، وراجع هذه الترجمات د. محمود ماهر طه.

المراجع في سطور

د. محمود ماهر طه ..

حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ليون بفرنسا في الآثار المصرية عام ١٩٨٢.

تولى مناصب علمية عديدة في المجلس الأعلى للآثار منذ عام ١٩٦٣ منها مدير عام مركز المعلومات ومدير عام مركز تسجيل الآثار المصرية.

قام بالتدريس بالجامعات المصرية خاصة جامعة حلوان بكلية السياحة والفنادق للتاريخ الفرعوني والديانة المصرية القديمة باللغتين الفرنسية والعربية، وكذلك بكلية الفنون الجميلة وجامعة الزقازيق (المعهد العالي لدراسات الشرق الأدنى القديم).

قام بالإشراف ومناقشة العديد من رسائل الدكتوراه والماجستير عن الآثار المصرية.

قام برئاسة بعثات علمية مشتركة يمثل فيها الجانب المصرى مع المركز القومى للبحوث الفرنسى في تسجيل آثار النوبة والأقصر.

قام بإلقاء العديد من المحاضرات العامة في باريس ولاهاى وكندا عن الحضارة المصرية.

أشرف على العديد من المعارض الدولية عن الآثار المصرية في باريس وميونخ وشيكاغو وفيينسيا.

كان مقررًا للمؤتمر الدولى الخامس للآثار المصرية المنعقد بالقاهرة عام ١٩٨٦.

قام بتأليف وترجمة ومراجعة أكثر من خمسين كتاباً عن الآثار المصرية بالعربية والفرنسية والانجليزية، بالإضافة إلى العديد من المقالات.

فاطمة عبد الله محمود ..

حاصلة على ليسانس الآداب، لغة فرنسية بدرجة جيد جدا - جامعة القاهرة؛
وتعمل مترجمة أولى برئاسة الجمهورية.

لديها خبرة كبيرة في ترجمة الكثير من الكتب، منها العديد من كتب الحضارة
الفرعونية العريقة، مثل: "المرأة الفرعونية" لكريستيان ديروش نوبلكور،
و"حتشبسوت الملكة الفرعون"، لسوزان راتيه، و"السحر والسحرة عند الفراعنة"
لإيفان كوننج، و"الحياة اليومية للآلهة الفرعونية" لأندريه ميكس، و"غرام الفراعنة"،
لفيولين فانويك، و"رمسيس الثالث .. قاهر شعوب البحر"، و"الإسكندرية ملكة
الحضارات"، لمجموعة من كبار علماء المصريات الفرنسيين، و"موسوعة الرموز
والأساطير الفرعونية"، لجاك تيبو، و"حب وبطولات فرعونية"، لفيولين فانويك،
و"الفن والحياة في مصر الفرعونية"، لكثير لالويت، و"حتشبسوت .. عظمة وسحر
وغموض" لكريستيان ديروش نوبلكور، و"رمسيس الثاني، فرعون المعجزات"
لكريستيان ديروش نوبلكور، و"الموسوعة الشاملة للحضارة المصرية"، لجى راشيه؛
و"أسرار معابد النوبة"، لكريستيان ديروش نوبلكور، و"ميراث مصر الأسطوري"،
لكريستيان ديروش نوبلكور.

المراجع

Notes et références

Aux frontières de La Lointaine

1. Ch. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine, clés pour la compréhension des symboles égyptiens*, Stock-Pernoud, Paris, 1995/1997.

2. *Ibid.*, chap. VI.

3. Ce premier effort de conservation des temples de Nubie fut entrepris par Gaston Maspero, le très savant et énergique directeur général du Service des antiquités de l'Égypte à l'époque.

4. Ch. DESROCHES NOBLECOURT, *La Grande Nubiade*, Stock-Pernoud, 1992, chap. 10 et surtout pp. 228-231.

El. DAVID, *Gaston Maspero 1846-1916*, collection «Bibliothèque de l'Égypte ancienne», Éditions Pygmalion-Watelet, 1999.

5. Cette entreprise fut une véritable course contre la montre, au moment où la montée des eaux atteignait la partie inférieure du Sadd el-Ahli. Le plan de sauvetage d'Amada fut conçu et dirigé bénévolement par Jean Trouvelot, inspecteur général des Monuments historiques, et par sa femme. Tous deux étaient architectes.

6. Au lieu d'effectuer par bateau le long voyage sur la grande boucle du Nil tracée sur les sables au nord du Soudan.

I

La Nubie à la Haute Époque

1. Keith SEELE, «University of Chicago Oriental Institute Nubian Expedition : Excavation Between Abu Simbel and the Sudan Border. Preliminary report», JNES, January 1974, volume 33, number 1 (ninety first year). «La nécropole du type A», pp. 29-34.

2. Bruce WILLIAMS, JNES, vol. 46, january 1987, number 1, p. 20 sq : « The uniquely disproportionate size and wealth of the tombs found there ».

3. Ainsi la tombe L17 appartenant au groupe A, époque gerzéenne.

4. Trouvé dans la tombe L19.

5. Tombe L23.

6. Tombe L24.

7. Cette massue piriforme et cette lance que les guerriers massais du Kenya arborent encore aujourd'hui.

8. Dimensions de l'encensoir : hauteur 9,9 cm, diamètre supérieur : 15,2 cm, diamètre inférieur : 13,8 cm.

9. Ce procédé de « relief en creux » sur une surface au préalable creusée, n'apparaît en Égypte qu'à partir de la IV^e dynastie, dans la nécropole de Guizé, très probablement sous le règne de Khéphren. Cf. W. STEVENSON SMITH : *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, 1951, pp.250-51.

L'objet est maintenant conservé au Chicago Oriental Institute Museum.

10. La présence d'un mât à l'arrière de l'un d'eux et les vestiges d'une voile indiquent bien qu'il ne s'agit pas d'une simple nacelle de papyrus.

Cf. Björn LANDSTRÖM : *Ships of the Pharaohs*, Garden City, New York, 1970, p. 13, fig. 15.

11. Ces redans des murs d'enceinte apparaissent en protection magique plus tard, plaqués sur les cuves funéraires de l'Ancien Empire. Puis on les voit amenuisés et figurant en ornements prophylactiques, à la base des murs : cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit.

12. W. B. EMERY, *Archaic Egypt*, Baltimore, 1961, pp. 38-39 et aussi : LANDSTRÖM, op. cit., p. 14, fig. 21, à propos d'un cylindre sumérien.

13. Il semble que ce soit un *bouri* (*mugil cephalis*) ; voir un modèle de ce poisson dans QUIBELL, *Archaic Objects* (Le Caire 1904-1905) I, 202-3, et II pl. 41. Consulter également SMITH, op. cit., pl. A.

14. C'est, en définitive, l'identité à laquelle se sont arrêtés le Pr Keith SEELE et Carl E. DE VRIES qui fut un de ses collaborateurs. Cf. Carl DE VRIES, *Studies in Honor of George R. Hughes*, january 12, 1977. The Oriental Institute of the University of Chicago Studies in Ancient Oriental Civilization n° 39, p. 71.

15. On retiendra que la chapelle creusée dans la montagne, au sud d'Abou Simbel, était aussi dédiée au dieu Thot et à la barque du roi qui ramenait l'Inondation au Jour de l'An.

16. Voir J. CERNY, *Ancient Egyptian Religion*, pl. 21.

17. Ainsi, les bateaux représentés sur l'encensoir sont du type mésopotamien. Cf. LANDSTRÖM : op. cit., p. 13, fig. 15 et 18.

18. Pour l'influence culturelle de la Mésopotamie sur l'Égypte, cf. H. FRANKFORT : *The Origin of Monumental Architecture in Egypt*, AJSL 58 (1941), 329-58.

Pour des objets protodynastiques trouvés en Nubie, se reporter par exemple aux sceaux ornés de façades à redans à Siali ; de même, un sceau trouvé à Faras est orné d'une façade à redans.

19. L'encensoir trouvé par K. SEELE constitue évidemment un sujet de controverse. En dépit de certains auteurs chagrins, il est bien certain qu'on doit suivre l'avis de son inventeur qui en fait « one of the most significant finds from Egyptian Nubia ».

Pour une réponse très pertinente à la polémique, consulter Bruce WILLIAMS : *The Last Pharaohs of Nubia*, *Archaeology*, 33, n° 5 (september-october 1980), pp. 14-21. Puis : Bruce WILLIAMS, University of Chicago, *Forebears of Menes in Nubia : Myth or Reality?*, in *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 46, january 1987, number 1, (one hundred fourth year).

II

Les temps historiques L'époque thinite – L'Ancien Empire

1. A-J. ARKELL : « *Varia sudanica* », in JEA 36 (1950), pp. 27-29 et W. HELCK : *Zwei Einzelprobleme der thinitischen Chronologie*, in MDAIK 38 (1970), 85, et I. HOFMAN : *Zud en saogennanten Denkmälern der Könige Skorpion und Dram Jebel Sheikh Suleiman (Nubien)*, BO 28, 1971, pp. 308-309.

2. « La Stèle de la Famine » rapporte un décret attribué à Ptolémée V et gravé en 187 avant notre ère. Cf. Paul BARGUET : *La Stèle de la Famine*, 1953, BdE, 24 par laquelle 12 *iterou* de terrain nubien (12 fois 10 kilomètres) depuis la Première Cataracte étaient attribués aux prêtres de Khnoum d'Éléphantine pour les remercier de leur intervention en faveur d'une bonne crue. Il est intéressant de remarquer que la limite des 120 km est située sur la rive gauche du Nil, au point de départ de Ouadi Allaki, fournisseur d'un des plus importants filons d'or.

3. B. G. TRIGGER : *Nubia under the Pharaohs*, Thomas and Hudson, 1976, p. 46.

4. Y. MALEK : *Egypt and Nubia*, pp. 98-99.

5. Cette opinion est soutenue entre autres par W. Y. ADAMS.

6. B. GRATIEN : *Les Cultures Kerma, essai de classification*, Lille, 1978, p. 307.

7. La Pierre de Palerme (cf. E. NAVILLE, *Recueil de travaux* 25, pp. 64-81). C'est une dalle de basalte fragmentaire, gravée sur ses deux faces, qui porte la description des événements les plus importants du règne de chaque pharaon, pour chaque année, depuis la fin de la période prédynastique jusqu'aux pharaons de la V^e dynastie. Ce document porte le nom de Palerme parce qu'il est conservé dans cette ville depuis 1877 (un petit fragment est conservé au Musée du Caire).

8. Une stèle provenant de ce site et un ciseau de carrier en cuivre, au nom de Khéops, trouvés sur place, sont actuellement conservés au musée de la Nubie à Assouan; cf. R. ENGELBACH : *The Quarries of the Western Nubian Desert*, in ASAE, 33, pp. 65-74.

La statue de Khéphren est exposée au Musée du Caire.

9. Bill MANLEY : *The Penguin Historical Atlas of Ancient Egypt*, Swanston Publishing Limited, 1996, p. 26.

10. Un des fils du pharaon Pépi II occupa même ce poste.

11. A. ROCCATI : *La Littérature historique sous l'Ancien Empire*, Éditions du Cerf, 1982, p. 193.

12. *Ibid.*, 186, p. 196.

13. On a effectivement retrouvé à Kerma des poteries fragmentaires aux noms des pharaons Pépi I^{er}, Mérenrê et Pépi II.

14. Cf. Gerald E. KADISH : *Old Kingdom Egyptian Activity in Nubia, Some Reconiderations*, in JEA 52, décembre 1966, pp. 23-33.
15. Satjou et Ouaouat étaient probablement confédérés.
16. Cf. ROCCATI, *op. cit.*, pp. 204-205.
17. *Ibid.*, pp. 205-206.
18. Ou plutôt de guépard.
19. *Om*, c'est-à-dire Sa Majesté.
20. Un *deneg* en provenance de l'Afrique noire, cf. DAWSON, JEA 24, pp. 185-189 et J. VERCOUTTER, *Meroïtica* 5, 20 et J. VERCOUTTER, *L'Image du Noir dans l'Égypte ancienne (des origines à la XXV^e dynastie) in Africa in Antiquity, Meroïtica* 5, 1979, p. 20.
21. Si on en croit cette lettre, dont certains passages assez puérils plaident en faveur de l'extrême jeunesse de son auteur, le petit orphelin Pépi II dont le père Mérenré viendrait de mourir, il faudrait admettre que la danse du Pygmée était aussi destinée à se dérouler devant la statue funéraire de Mérenré défunt.
22. ROCCATI, *op. cit.*, précise que cela correspond à chaque heure.
23. Pépinakht vivait sous le règne de Pépi II. Il fut divinisé (ou plutôt « canonisé » comme « saint ») au Moyen Empire, sous le nom d'Héka-ib. Son cénotaphe fut aménagé au cœur de l'île d'Éléphantine. Il y fut entouré de chapelles également dédiées aux gouverneurs de la région.
24. Pour les rapports des première et deuxième missions, cf. ROCCATI, *op. cit.*, pp. 208-210.
25. « Troupes entraînées », c'est-à-dire : troupes d'élite.
26. Le Kep était une institution royale dépendant du palais, ou plutôt du Grand Harem (ou Maison des Dames Royales). Les princes égyptiens – et souvent les enfants des chefs étrangers asiatiques et surtout nubiens – y recevaient la meilleure éducation. Les princes étrangers revenaient très souvent dans leurs pays d'origine, imbus de la culture et du fonctionnement de l'administration égyptienne, et devenaient les meilleurs alliés des Égyptiens. La première source connue sur cette institution remonte au Moyen Empire. Il est probable qu'elle fut amorcée à la fin de la VI^e dynastie.
27. « Ami Unique ». Titre affecté à de très hauts personnages à l'Ancien Empire et porté par le père de Sabni, nommé Mékhrou.
28. D'après ROCCATI, *op. cit.*, pp. 217-218.
29. *Ibid.*, pp. 214-215.
30. Ce texte nous apprend que les obélisques, dressés par paires devant les temples, existaient dès la VI^e dynastie. Au reste, un fragment d'obélisque de granit, au nom de Teti, a justement été trouvé à Héliopolis même.
31. Ce serait la première mention du pays de Koush. Cf. A. WEIGALL, *A Guide to the Antiquities of Upper Egypt*, 1910, p. 446.

III

Le pays de *Onaouat* au Moyen Empire

1. Pour le groupe C, voir l'analyse très claire donnée par M. BIETAK, *Studien zur Chronologie der nubischen C. Gruppe : ein Beitrag zur Frühgeschichte Unternubiens zwischen 2200 und 1550 vor Chr. Wien, 1968.*

2. Ainsi appelé par les égyptologues anglais, en raison de leur tombe en forme de poêle.

3. Comme nous l'indique l'inscription du trésorier Khety, gravée sur un rocher d'Assouan; cf. W. SCHENKEL : *Memphis-Herakleopolis-Theben. Die epigraphischen Zeugnisse der 7-11 Dynastie Ägyptens* §, 359.

4. Les «Murs du Prince» sont constitués par une succession de fortins qui ne sont cependant pas reliés entre eux.

5. *Nébtou* : les hommes à la peau sombre. La plupart du temps il s'agira de ceux du pays de Koush.

6. D'après Cl. VANDERSLEYEN, *L'Égypte et la Vallée du Nil*, tome 2. *De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire*. Nouvelle Clio, PUF, 1995, p. 53.

7. Dont l'appellation apparaît à cette époque.

8. Voir T. SAVE-SÖDERBERGH, *Ägypten und Nubien*, Lund, 1941, p. 67.

9. Près de la moderne Koshtamné. Il semble que les premières constructions d'Ikkour pourraient remonter à l'Ancien Empire.

10. Si l'on envisage seulement la nourriture pour les hommes et le foin pour les animaux! Cf. ENGELBACH, 1923, pp. 70-71.

11. Cf. VANDERSLEYEN, *op. cit.*, p. 83.

12. *Ha*, au Moyen Empire, serait à l'origine du mot *Meha* au Nouvel Empire. Ce serait dans la région où Ramsès II fit creuser, dans un mamelon de la rive gauche, son grand temple rupestre. Cf. Ch. DESROCHES NOBLECOURT et Ch. KUENTZ. *Le Petit Temple d'Abou Simbel*, Le Caire, CEDAE, 1968, note 142, pp. 160-161.

13. 75 m, 26 m, 8 m.

14. Conservée au Musée de Berlin, 1157.

15. La stèle d'Ouronarti est conservée au musée de Khartoum, n° 451.

16. Cette stèle a été étudiée maintes fois; la plus récente traduction est de Claude OBSOMER, reprise par VANDERSLEYEN, *op. cit.*, pp. 94-95.

17. Pour une excellente étude de ces forteresses, si importantes au Moyen Empire, cf. A. W. LAWRENCE, «Ancient Egyptian Fortifications», in : *JEA*, vol. 51, december 1965, pp. 69,94.

18. T. WALTER, B. EMERY, H. S. SMITH and A. MILLARD, *The Fortress of Buhen, The Archaeological Report* (Egypt Exploration Society 1979-49 Excavation Memoir).

19. C'est-à-dire «Ventre de Pierre».

20. 712 x 150 m.

21. W. KELLY SIMPSON, *Heka Nefer and the Dynastic Material from Toshke and Armena*, New Haven and Philadelphia 1963 a, p. 50.

22. Cf. un bon résumé de ces rapports sur les mouvements des Néhésy (la plus grande partie sont les gens du pays de *Koush*, de la région de Kerma) et qui traversent les régions frontalières : Spand, *Lexikon des Ägyptologie* V, 844, 847. Ces rapports avaient été déposés dans une tombe du Moyen Empire retrouvée par Quibell? au Ramesseum, en 1896.

23. Ce sont les fouilles de Steindorff en 1937 dans la région d'Aniba.

24. Serge SAUNERON, *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, Le Caire LXIII, 1965, p. 23 et 24 : *Un village nubien fortifié sur la rive orientale d'Ouadi es-Sboua*.

25. Cf. Bill MANLEY, *Atlas of Ancient Egypt*, p. 38 (The Penguin Historical Atlas) Edinbourg, 1996.

IV

Le Nouvel Empire : *Ouaouat* à la XVIII^e dynastie

1. Lorsque je parle de Nubie et de Nubiens, il est bien entendu que j'entends par là évoquer le pays de *Ouaouat* et de ses habitants. Au sud de la Deuxième Cataracte, il s'agit bien des gens du pays de *Koush*, les futurs Soudanais.

2. VANDERSLEYEN, *op. cit.*, p. 192. Le mot *Aam*, traduit par «nomade», désigne certainement un de ces indigènes du futur pays de Canaan que les Égyptiens n'ont jamais voulu désigner autrement que par Hyksos, nom grécisé tiré de l'expression *Hega Khasout* «Prince (chef) des Pays étrangers (montagneux)».

3. *Ibid.*, p. 195.

4. La capitale où siégeait le Vice-Roi s'implanta au pays de *Koush*, que l'Égypte dominait complètement, dans la ville d'Amara (une autre Pi-Ramsès).

5. Gravés sur une stèle trouvée à Bouhen, cf. SETHE, *Urkunden* IV, 79-81.

6. Cf. CAMINOS : *The Temples of Bouhen* I, p. 11-99.

7. D'après WEIGALL, *op. cit.*, p. 452.

8. 1 *deben* pèse 91 grammes environ.

9. WEIGALL, *op. cit.*, p. 453.

10. T. SAVE-SÖDERBERGH : *Teh-Khet, The Cultural and Sociopolitical Structure of a Nubian Principedom in Thoutmoside Time*, pp. 186-190.

11. Le *chadoufou* système à élever l'eau par balanciers d'un plan à un autre apparaîtra seulement à l'époque d'Aménophis IV.

12. SEELE, JNÉS, vol. 33, january 1974, n° 1.

13. ROLF GUNDLACH, *Felstelten Amenophis III. am 1 Katarakt (Zur Auslagenstruktur Königlicher historischer Texte)*, Mém. Fecht, 1987, pp. 184-185.

14. Nina DE GARIS DAVIES and Alan H. GARDINER : *The Tomb of Huy Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun n° 70*, London, 1925.

15. On sait, grâce à la stèle figurant dans la tombe de Pennout, gouverneur d'Aniba, que la reine Nofrétari possédait des champs de lin situés entre Aniba et Toshké.

16. Et non les tributs.

17. Les peintures de la tombe sont, par endroits, très détériorées. Les dessins sont en partie reconstitués dans l'édition Davies grâce aux copies faites, au milieu du siècle dernier, par R. LEPSIUS et vingt ans auparavant par J.-Fr. CHAMPOLLION.

18. Usage nubien qui était encore pratiqué il y a une quarantaine d'années. Cf. Stèle de Tombos, J. H. BREASTED : *Ancient Records II*, 29. Citation des peuples vaincus : « les porteurs de tresses, les scarifiés (guenou) ».

19. Lorsque j'emploie le mot « harem », c'est surtout pour des raisons de facilité des termes. Le harem tel que les Turcs l'entendaient n'avait pas de commune mesure avec la Maison des Dames de Pharaon. C'était un immense domaine où voisinaient les palais des Grandes Épouses Royales et les autres palais, affectés aux Épouses Royales secondaires, où la plupart des princesses étrangères envoyées auprès de Pharaon à l'issue d'accords diplomatiques : elles arrivaient en Égypte avec une très riche dot, une « maison » composée de suivantes et d'une importante domesticité. La Maison des Dames était sous la responsabilité de la Reine-Mère, et ne comportait naturellement pas d'eunuques.

20. Il conviendrait plutôt d'écrire franchement « amorite », car il faut se rappeler que ce véhicule apparut en Égypte à la fin des guerres de libération avec le cheval et qu'il était primitivement fabriqué en pays d'Amor. Au reste, son nom et les éléments de ses parties constitutives sont sémitiques. Cela va jusqu'aux parties du timon mises sous la protection des déesses Anat et Astarté. Il existe un hymne au char (royal).

21. Cette figuration ne fait pas allusion à un cas isolé. Des textes nous rappellent (ainsi dans la *Satire des métiers*, faite pour dissuader les étudiants d'adopter les métiers pénibles – sauf, naturellement celui de scribe) que le métier de soldat comporte bien des désagréments à côté de ceux de la guerre). Ainsi, lorsqu'ils accompagnent les prisonniers sur le chemin du retour, il leur faut tenir compte de la famille de ces derniers et doivent, lorsque les femmes sont épuisées, les porter sur leur dos. (Il existe même une représentation d'un guerrier dans cette attitude!)

22. Ces animaux étaient particulièrement utilisés à Thèbes, au Nouvel Empire, durant la Grande Fête d'Opet. On peut encore voir, sur le mur sud-ouest de la cour ramesside du temple de Louxor, ces mêmes bœufs marqués au fer, qui défilent avec leurs ornements. Ce sont les ancêtres des bœufs gras du carnaval : ils étaient gavés pour la fête dans leurs étables, et, comme ils ne prenaient que peu de mouvement pendant leur régime, la corne de leurs sabots a poussé en longueur...!

V

La glorieuse XIX^e dynastie

1. Le problème des temples est exposé dans les chapitres traitant le survol « historique » de la Nubie disparue.

2. La stèle de Kouban : rapportée de Nubie au siècle dernier par le comte de Saint Ferriol, elle fut d'abord conservée dans le château d'Uriage, près de Grenoble. Depuis, elle a été déposée au musée de Grenoble et publiée par l'abbé Tresson : cf. P. TRESSON : *La Stèle de Kouban*, Le Caire, IFAO, Bibliothèque d'étude IX, 1922. À l'occasion des prospections faites au moment de la construction du Sudd el-Aâli, la mission d'URSS, dirigée par le Pr Piotrowski découvrit l'emplacement du

puits décrit sur la stèle et put compléter la lecture de son nom jusqu'ici incomplet. Cet emplacement a été localisé vers le lieu dit *Bir el Askar* (c'est-à-dire : le puits du soldat). Cf. B. B. PIOTROVSKI : *Ouadi Allaki, chemin vers les ruines d'or de Nubie*, Académie des Sciences de l'URSS – Section historique, p. 42,44, p. 68 n° 197 et p. 133. Cf. également Ch. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire*, Pygmalion, 1996, p. 130 et note 13 p. 394.

3. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Loistaine*, op. cit., pp. 21 à 45, et plus loin dans ce livre.

4. Faut-il voir dans ce recrutement autoritaire le manque de main-d'œuvre en pays de Nubie, dont la plupart des habitants mâles travaillaient en Égypte? On comprendrait mieux, alors, les raisons de la mauvaise qualité du travail.

5. Il n'osa pas l'appeler « Fils royal de Koush ».

6. Pour l'implantation de toutes les stèles rupestres entourant les deux spéos d'Abou Simbel, consulter : DESROCHES NOBLECOURT et KUENTZ : *Le Petit Temple d'Abou Simbel*, op. cit. Y figure, en fin de volume, un « dépliant des courbes de niveaux » que j'ai fait exécuter par l'IGN. Le relevé est d'autant plus précieux pour la documentation que la reconstitution du site n'a pas permis de compléter les extrémités nord et sud des mamelons rocheux et d'y réimplanter tous les ex-voto.

7. La position de la reine Taousert et celle des cartouches de Mérenptah-Siptah, vénéré par le chancelier Bay, obéit à la localisation des éléments mâle et femelle sur les monuments. Au sud, l'homme; au nord, la femme.

8. Cf. VANDERSLEYEN, op. cit., p. 583.

9. Il ne reste plus que la base de l'une d'elles.

VI

La Nubie jusqu'aux temps modernes

1. Désignés comme « ceux qui parlent des langues différentes ».

2. Il existait plusieurs exemplaires, malheureusement très endommagés. Les fragments trouvés à Tanis furent publiés par S. SAUNERON et J. YOVOTTE. La plus belle version intacte qui avait été érigée dans la région d'Assouan fut retrouvée et identifiée par S. DONADONI et moi-même, durant les travaux de sauvegarde. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *La Grande Nubiade*, op. cit. La stèle est provisoirement exposée au nord du temple de Kalabsha.

3. À l'époque d'Ergamène, l'île de Dérar, magnifique et couverte de végétation, constituait la limite égyptienne des possessions de Nubie.

4. Des nomades guerriers que l'on identifie généralement aux tribus Bedja.

5. Nom moderne affecté couramment à la Haute-Égypte, principalement autour de l'ancienne Thèbes.

6. La Nubie devient chrétienne de 550 à 1400 de notre ère.

7. Au nord d'Abou Simbel et fouillée en 1964, cf. *Missione : Archaeologica in Egitto dell' Università di Roma*, Roma, 1967.

8. Sergio DONADONI, E. BRESCIANI ET ALI : *Sabagura* (1960) in *Oriens Antiquus* I, 1 (1962), Roma, pp. 55-128 et Tavola I à XL.

VII

Temples de la frontière méridionale, temples des fortifications

1. Les vestiges de ces temples ont été remontés près du Musée national de Khartoum. De nombreuses stèles fragmentaires et des statues brisées des pharaons des XII^e et XIII^e dynasties témoignent d'un sanctuaire datant du Moyen Empire, et qui aurait disparu au moment des destructions de la fin de cette période.

2. Ricardo A. CAMINOS : *The New Kingdom Temples of Buhen*, vol. 1. *Archaeological Survey of Egypt*. Thirty-Fourth Memoir. Egypt Exploration Society, London, 1974, « The Southern Temple ».

3. CAMINOS, *op. cit.*, vol. 2 : *The Southern Temple Concluded* (part. 3) *The Northern Temple* (part. 4), London, 1974.

4. Ricardo A. CAMINOS : *Semna - Kumma I, The Temple of Semna*. *Archaeological Survey of Egypt*. Thirty-Seventh Memoir. Egypt Exploration Society, London, 1998.

5. Cf. H. GAUTHIER : « Le dieu nubien Dédoun », *Revue égyptologique*, nouvelle série, II, pp. 22-24.

6. CAMINOS, *op. cit.*, vol. II, *The Temple of Kumma*.

7. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, La véritable histoire*, *op. cit.*, DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*

8. Le spéos d'el-Lessiya figurait parmi les quatre petites chapelles proposées en témoignage de reconnaissance aux nations qui auraient collaboré au sauvetage des temples. Il fut attribué à la municipalité de Turin. Il est maintenant exposé au musée archéologique de cette même ville. Au moment où la sauvegarde se préparait, le spéos fut publié par Ch. DESROCHES NOBLECOURT, S. DONADONI, G. MOKHTAR, *Le Spéos d'el-Lessiya*, I et II, CEDAE, Le Caire, 1968.

9. Cette barbe est considérée comme une divinité et reçoit un culte. C'est la Khebesout, cf. Ch. DESROCHES NOBLECOURT : *Une coutume égyptienne méconnue*, BIFAO, 45, 1947, pp. 135-232.

10. Pour Seth et Ramsès, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire*, *op. cit.*, p. 342.

11. C'était la région la moins accueillante de la Nubie, aux bien maigres cultures. Elle ne semble pas avoir, à cette époque, été très occupée et constituait véritablement le couloir du passage jusqu'à Kouban, non loin du fort d'Ikkour, existant peut-être dès la fin de l'Ancien Empire. En revanche, à la création du Dodécaschoène (120 km) — cf. plus loin —, la frontière s'arrêtait au débouché du Ouadi Allaki. La région fut alors peuplée de petits sanctuaires ptolémaïques et romains et des grands temples de Kalabsha et de Philae.

12. Pour le séjour d'Ergamène, souverain du Dodécaschoène, cf. plus haut, Première Partie.

13. Cf. plus loin, à propos du temple de Dakké.

14. Certains éléments de ce temple d'Éléphantine sont au département des Antiquités égyptiennes du Louvre, rapportées, au début du siècle, par Clermont Ganneau. Lorsque le Dr Kaiser, directeur de l'Institut allemand du Caire, entreprit la fouille systématique et la reconstitution de ce temple dans l'île d'Éléphantine, il fut de mon devoir de lui fournir le moulage de ces assises sculptées.

VIII

El-Lessiya

Le spéos de Thoutmosis III

1. 2 x 2,70 m de hauteur.
2. 16,80 m de large sur 2 m environ de profondeur.
3. Champollion ne put voir cette grotte, souvent inaccessible. Elle n'a pas davantage fait l'objet d'une publication avant notre intervention.
4. Le linteau est orné du disque solaire, en relief, flanqué de deux uraeus.
5. Les deux stèles, au nom de Thoutmosis, étaient très détériorées au moment où l'étude du spéos fut faite.

6. Sur une profondeur de 0,50 m.

7. Exactement 3,10 m pour le mur nord et 3,30 m pour le mur sud.

8. Lorsque j'utilise le terme « forme divine », j'évite intentionnellement d'employer le mot dieu, improprement utilisé pour désigner les multiples manifestations de la force suprême, invisible, inabordable, que l'élite des Égyptiens avait très vite pressentie, mais ne pouvait définir dans son immense complexité. Ils en exprimaient les multiples phénomènes par des symboles humains et souvent animaux. Sous les Ramessides, une tendance au syncrétisme s'est affirmée, dont un essai d'explication amorcé dans un papyrus conservé au musée de Leyde. (Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire*, op. cit. Ou encore : Ch. DESROCHES NOBLECOURT : « La religion égyptienne », in *Histoire générale des religions*, Quillet, 1960, pp. 166... « Caché est le nom en qualité d'Amon, la face est Rê, son corps [est] Ptah... » et ceci après l'aventure amarnienne, lorsque le roi Akhénoton a tenté de faire admettre l'image unique de la « force initiale », traduite par le globe solaire, dispersant les rayons de la vie sur terre au moyen des signes *ankh*.)

Cette idée de l'unicité du dieu, en dépit des multiples formes données à ses manifestations, explique que *le culte est partout semblable* dans les sanctuaires.

9. Pour Hathor, Maitresse de l'Amour et de l'Ivresse, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 93 à 100.

10. Pour le symbolisme du sistre-naos, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 100-101, 109 à 111.

11. À propos des Mères Tutélaires, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 68 à 78, et *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Museum of Fine Arts Boston, 1996, vol. I, Ch. DESROCHES NOBLECOURT : *Les Déeses et le Sema-Taouy*, pp. 191-197, et *Cahiers de Karnak XI*, 1999 (sous presse), Ch. DESROCHES NOBLECOURT. (Éditions Recherche sur les civilisations ADPF).

12. Thot est, ici, figuré au Sud, ce qui est très logique, bien que son principal sanctuaire égyptien soit Khéménou (Hermopolis) en Moyenne-Égypte. Une fois de plus, il est bien prouvé qu'il joue un rôle essentiel au Sud. Génie de la connaissance des lettres, des sciences, du temps, du calendrier, de la mesure, il règle l'Inondation venue du Sud. On verra, au fur et à mesure de la visite des principaux temples de Nubie, à quel point ils sont en rapport avec l'Inondation et les jubilé annuels, qui coïncident avec le renouvellement officiel de Pharaon et le Jour de l'An. Essentielle est, de ce point de vue, la chapelle de Thot, jouxtant le flanc sud du Grand Temple d'Abou Simbel.

13. Sur la symbolique de ces plantes, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 68 à 76.

14. Ce sont les deux vases d'eau fraîche que le roi tient dans ses mains lorsqu'il accomplit la course devant Amon, simulant très probablement l'arrivée des deux sources du Nil. Pour les deux sources géographiques et les sources mythiques, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 146 et 149.

15. Pour un des meilleurs exemples de la Grotte-Matrice, se reporter au commentaire que j'ai fait à propos de celle qui domine la Vallée des Reines. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *La Grande Nubiade*, op. cit., pp. 485-497.

16. La même Isis, portant un scorpion sur le front, est retrouvée sur le mur du temple d'Amada, dans l'hémi-spéos de Beït el-Ouali et dans le temple de Koumma.

17. Les traces de ces destructions sont visibles sur les temples nubiens thoutmosides.

18. Pour les moyens employés par Ramsès pour apaiser les soupçons du clergé d'Amon à son égard, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire*, op. cit., pp. 192 à 198.

19. Il semble que les murs sud et nord aient été marqués afin de bien différencier leur orientation respective : ceux du sud portent une simple croix ; ceux du nord portent des croix ornementées.

IX

Amada : le temple de trois pharaons

Une première et assez brève édition du Temple a été faite au moment où Maspero pouvait craindre que ce monument, heureusement encore situé au-dessus du niveau des eaux de retenue du Premier Barrage, soit menacé.

Le relevé rapide fut confié à :

H. GAUTHIER, *Le Temple d'Amada (les temples immergés de la Nubie)*, Service des Antiquités de l'Égypte, Le Caire.

Au moment de la constitution du Grand Barrage, le Centre de documentation et d'étude sur l'histoire de l'art et la civilisation de l'Ancienne Égypte (CEDAE), que je fondai pour l'Égypte, au nom de l'Unesco, en 1955, prit en main la documentation des temples de Nubie, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *La Grande Nubiade*, op. cit., pp. 125-127-136-138-199. Tous les documents ont fait l'objet de relevés archéologiques, philologiques, architecturaux, photographiques, graphiques ; certains moulages et maquettes furent exécutés. Les archives de sécurité effectuées par relevés photogrammétriques confiés à l'Institut géographique national ont été, suivant les besoins, restituées en courbes de niveau et maquettes. Toute la documentation exécutée par les équipes égyptiennes du CEDAE et des collègues étrangers en mission de l'Unesco a été déposée au CEDAE et exploitée pour publications. Un seul temple fut documenté par les équipes de l'Oriental Institute de Chicago – celui de Beït el-Ouali, en raison des fonds accordés par les États-Unis pour extraire le spéos et le réinstaller dans les parages du temple de Kalabsha, au sud de la Première Cataracte.

Le Temple d'Amada a été publié en 5 volumes documentaires, sous les signatures principales de Paul BARGUET, Abdel HAMID YOUSSEF, Hassan EL ACHIERIE au CEDAE, dans la « Collection scientifique ».

archéologiques, philologiques, architecturaux, photographiques, graphiques; certains moulages et maquettes furent exécutés. Les archives de sécurité effectuées par relevés photogrammétriques confiés à l'Institut géographique national ont été, suivant les besoins, restituées en courbes de niveau et maquettes. Toute la documentation exécutée par les équipes égyptiennes du CEDAE et des collègues étrangers en mission de l'Unesco a été déposée au CEDAE et exploitée pour publications. Un seul temple fut documenté par les équipes de l'Oriental Institute de Chicago – celui de Beit el-Ouali, en raison des fonds accordés par les États-Unis pour extraire le spéos et le réinstaller dans les parages du temple de Kalabsha, au sud de la Première Cataracte.

Le Temple d'Amada a été publié en 5 volumes documentaires, sous les signatures principales de Paul BARGUET, Abdel HAMID YOUSSEF, Hassan EL ACHIERIE au CEDAE, dans la « Collection scientifique ».

1. Où qu'il soit, l'Égyptien doit se sentir circuler dans l'aire où règne le monde organisé suivant l'ordre de Maât. L'espace est donc défini par les quatre points cardinaux. Hors de ces limites, il aborde le chaos, l'inorganisé dans lequel il convient de ne pas tomber. Pour y échapper et ne pas sortir des limites, il est nécessaire de « remettre les pendules à l'heure », en un mot, de rétablir magiquement l'orientation. Un des exemples les plus probants de cette attitude trouve sa démonstration dans les tombeaux de Thèbes-ouest, creusés dans des ouadis, qui ne sont pas tous orientés vers le soleil levant, comme le rituel l'exige. Il en était de même pour les tombes de la Vallée des Reines. N'importe! En traçant sur les murs et les passages les signes d'orientation voulus, l'ordre est rétabli. Ainsi, pour les tombes dont la porte d'entrée est orientée vers toute autre direction que celle, rituelle, du soleil levant, on doit imaginer que le défunt est censé pénétrer tournant le dos à l'est, se dirigeant vers le « Bel Occident ». Automatiquement, le sud devra se trouver à main gauche, et le nord à droite. La loi est formelle. Aussi trouvera-t-on sur le mur de gauche la plante du Sud, le « lis » (ou le Vautour de Nekhabit, qui l'évoque et, à droite, la plante du Nord, le papyrus, ou le Cobra de Ouadjet qui lui est associé). Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 54 à 75.

2. L'importance du Sud pour Pharaon n'est plus à démontrer. Je rappelle simplement, pour mémoire, que son titre essentiel, qui précède son nom de couronnement, est composé des deux éléments : *Ny-sou-bit*, « celui de la plante du Sud », et celui de l'abeille »; cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 85-86.

3. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 150-154.

4. Ce temple, le premier construit par assises de pierre qui subsiste en Nubie et remontant au Nouvel Empire, fut l'objet de nombreux problèmes à résoudre au moment des préparatifs de la sauvegarde des monuments de Nubie. Quelques mois avant que la partie inférieure du Sadd el-Aâli ne soit mise en eau (fin 1963), le dernier comité technique statuant sur le sort des temples, faute d'obtenir les moyens financiers supplémentaires et de pouvoir étudier un projet technique valable, avait été contraint d'abandonner à son sort ce précieux monument. Construit par assises de grès, il aurait pu être aisément démontable, mais les reliefs stucqués et peints qui tapissaient les murs des salles de culte auraient été gravement détériorés pendant le prélèvement des blocs décorés.

Je promis donc, très imprudemment, *in extremis*, de faire prendre en charge par la France la sauvegarde du temple, ayant en tête la technique employée pour transporter, en un seul bloc, certains petits édifices vénérables, gagnés par des zones industrielles. J'obtins ensuite, fort heureusement, la généreuse intervention du général de Gaulle qui voulut bien faire ajouter à la contribution que la France versait déjà à la sauvegarde d'Abou Simbel les fonds nécessaires au projet de déplacement en un bloc, en plein désert, de la partie postérieure du temple (édifiée sous Thoutmosis III et Aménophis II). Ce remarquable projet fut organisé et suivi bénévolement par Jean Trouvelot, inspecteur général des Monuments historiques, et son épouse.

Quant à sa partie antérieure, elle avait perdu la majorité de sa polychromie elle avait été transformée en église. Son démontage pouvait être facilement exécuté et le remontage fut assuré par l'Organisation des Antiquités de l'Égypte.

Le projet de déplacement mis au point en 1963 par Jean Trouvelot consistait à placer en précontrainte la partie postérieure de ce « Trésor ». Pour ce faire, il fallait le reprendre en sous-œuvre, c'est-à-dire retirer progressivement le rocher sous le temple pour le remplacer, avec d'innombrables précautions, par du béton armé qui, plus tard, devait servir à soulever l'ensemble, de dimensions relativement modestes, heureusement : soit 52 m de large sur 13 m de long. Des cornières en béton armé répartissaient la pression exercée par les câbles.

Le système porteur était assuré par des poutres de grande inertie sous lesquelles devaient être placés les vérins. Il fallait, en outre, compter avec la rapide montée des eaux.

Le 12 décembre 1964, le temple quittait les lieux qu'il occupait depuis presque trois mille quatre cents ans. Le Nil envahit son ancien « nid » quatre jours après son départ ! Le système porteur était constitué de douze vérins hydrauliques. La pression était fournie par deux pompes de haute pression, animées par deux moteurs diesel. Ce matériel a fonctionné dans des conditions très dures, dans le désert, le sable entrant dans les circuits hydrauliques. Quant au système pousseur, il était constitué par trois vérins de cinquante tonnes. Les vérins pousseurs prenaient appui, d'une part, sur les chariots arrière, d'autre part, sur des ancrages auto-bloquant sur les rails.

Le temple, glissant sur deux chemins parallèles de rails, avançait à la vitesse maximum de vingt-cinq mètres à l'heure. Durant le déplacement, l'intérieur du temple, entièrement capitonné, fut soumis à une constante surveillance pendant les 2800 m de parcours. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *La Grande Nubiade*, op. cit., pp. 238-245 (pour les circonstances au cours desquelles le projet et sa subvention ont été acceptés).

Le 26 mars 1965, le temple arriva sur ses fondations définitives, quarante mètres plus haut que son emplacement originel. *C'est le seul temple qui a pu être sauvé dans la région exacte où il avait été primitivement érigé, sans être démonté ni découpé. Il a été replacé dans l'exacte orientation qui avait été la sienne primitivement.*

Pour tous renseignements techniques et précis concernant l'opération, consulter le Supplément aux *Annales de l'Institut technique du bâtiment et des travaux publics*, 19^e année, décembre 1966, n° 228, pp. 1416 à 1433, séance du 15 février 1966.

5. La rampe présentait une largeur moyenne de 2,20 m. Aux derniers remaniements subis par l'édifice correspondait une seconde rampe de 2,90 m de largeur recouvrant, en partie, la première. Elle était placée rigoureusement dans l'axe du

temple. Également constituée de briques crues, elle avait été recouverte d'un lit de pierres et possédait une bordure faite de briques.

6. Surtout en ce qui concernait les vestiges du pylône sud. L'épaisseur était de 2,70 m et la longueur de la façade de 10,85 m.

7. Étant donné les remaniements exécutés sous le règne de Thoutmosis IV, on ne peut exactement déterminer si ces colonnes soutenaient seulement le portique. Seraient-elles les vestiges d'un ensemble qui aurait pu entourer la cour? La première solution paraît être la meilleure.

Profondeur du portique : 2,70 m; largeur : 9,15 m.

8. Ces ouvertures ont été réservées sur 11 cm de largeur. Elles sont entourées d'un rebord de 3 cm. Elles sont toutes aménagées à l'emplacement où deux dalles du plafond se joignent.

9. Il s'agit bien de l'image de la barque divine *ouaia*. C'est une allusion directe à l'œuvre du flot qui ramène, vers le Nord, la double entité divine.

Au moment du déplacement du temple de Dakké, les équipes égyptienne et française avaient exhumé de magnifiques blocs sculptés provenant du Grand Temple de Thoutmosis III qui avaient servi d'assises à la construction du sanctuaire de Dakké, à l'époque prolémaïque. Parmi ces reliefs était apparue la représentation de la barque de procession de Rê-Horakhry, dont la proue était en forme de tête de faucon. Elle existait donc bien déjà à cette époque. Sur un des blocs, l'effigie d'Hatchepsout souveraine était également figurée. Ces blocs doivent être conservés au musée de la Nubie.

10. Pour le sacrifice des quatre veaux, cf. A. EGBERTS : *Python or Worm? Some Aspects of the Rite of Driving the Calves*, GM 111, 1983, pp. 33-45.

11. Dans cette inscription figure, pour la première fois, le lieu-dit où le temple a été édifié : «[le temple de] *Rê-Horakhry-qui-réside-dans-Ta-Kahet*». On doit cette inscription au Vice-Roi de Nubie, Messouy. *Le Temple d'Amada*, op. cit., II, pl. XI, fig. 90. À propos de Ta-Kahet, cf. la note de M. DEWACHTER dans *Revue d'égyptologie* 38, p. 190-3, «Brèves communications : le grand coude du Nil à Amada et le toponyme Ta-Kahet».

X

Le spéos d'Aménophis III à Ouadi es-Séboua, Sud

1. L'obélisque unique a été transporté jusqu'à Rome depuis Alexandrie, par Constance II. Depuis, il n'a jamais quitté la place Saint Jean-de-Latran.

2. Le monument dont les vestiges sont visibles, c'est-à-dire le spéos découvert par Sir Robert Mond, en 1905, fut rapidement étudié par PIRTH, *Archaeological Survey of Nubia*, Report for 1910-1911, pp. 235-237 et pl. 31 à 34, et par WEIGALL : *A Report on the Antiquities of Lower Nubia*, p. 98 et pl. XLVIII (4). Le petit sanctuaire fut également noté par MASPERO durant ses inspections : «Notes de voyage», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 1908, p. 184-187.

En 1956, les premiers arasements fouillés autour du spéos étaient loin d'être complètement dégagés et étaient menacés de destruction définitive par la construction du Haut Barrage d'Assouan. Aussi avait-il été décidé de l'étudier systématiquement, poussant plus avant les prospections primaires auxquelles il avait été procédé au début du siècle.

Dès 1961, l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, dirigé par François Daumas, en collaboration avec G. Haeny, directeur de l'Institut suisse des recherches architecturales, entreprirent des travaux qui dégagèrent un terrain bouleversé et extrêmement difficile à interpréter en raison des remaniements successifs et des pillages. Enfin, en 1963, le Centre égyptien de documentation et d'étude (CEDAE) poursuivit les recherches et aboutit aux résultats brièvement exposés dans ces pages. L'étude sur place fut le résultat de fouilles et de discussions entre Gamal Moukhtar, Christiane Desroches Noblecourt, Hassan el Achierie et Bernard Fonquernie. Les documents sont déposés aux archives du CEDAE. Un plan complet des lieux a été dressé avant la totale destruction des vestiges.

3. Dimensions du spéos : hauteur 1,50 m, largeur 2,40 m, longueur 2,90 m ; *Procella*-cour : largeur 3,90 m, longueur 8,12 m. Pylône : largeur de chaque tour : 2,27 m ; longueur : 6,10 m.

4. Ces offrandes sont traditionnellement présentées à Amon pour la Grande Fête, à l'occasion de laquelle on sortait la barque sacrée.

Les mêmes tableaux sont retrouvés à Deir el-Bahari, à Louxor, à Karnak (Séti I^{er}) et dans le temple de Ramsès III. La longue liste des offrandes apparaît pour la première fois dans le rituel d'Aménophis I^{er}.

5. Les différentes couches de ce décor ont été déposées par une équipe d'artistes yougoslaves, formés aux Laboratoires centraux de Rome, dirigés, à l'époque, par le Pr Cesare Brandi. Les peintures ont été, ensuite, transportées à Assouan, en attendant d'être remises au musée de la Nubie qui n'était encore qu'un projet lointain.

6. «Amon des Chemins» est cité plusieurs fois dans le spéos et sur des stèles votives de l'époque ramesside trouvées dans le temple d'Amon, fondé par Ramsès II, un peu plus au nord. Le dieu protégeait les voyageurs qui entreprenaient de longs parcours à travers les déserts. On le retrouve également cité à la XXI^e dynastie à propos du voyage d'Ounamon, envoyé au Liban par Pharaon afin d'y aller quérir les grands mâts qui devaient être dressés devant les pylônes des temples.

7. Sur le mur sud du spéos, on pouvait voir devant le visage d'Amon recevant l'offrande, le bec du faucon et l'arrière de sa coiffure, représentés à la place des traits du dieu de Karnak.

8. Les dessins publiés ici ont été relevés au début de notre mission d'étude en septembre 1963, avant dépose, et collationnés un mois après. Le fragment de texte entre le chasse-mouches et la tête du bélier d'Amon s'étant délitée entre-temps, il faudrait restituer : «*Amon-Ré, Seigneur (des Chemins)*».

9. Pour les deux plantes de l'Égypte (le vautour valant le «lis») formant les éléments du Sema Taouy («réunion des Deux Terres»), symbole de l'Inondation, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 58 à 72.

XI

Abou Oda : le spéos d'Horemheb

1. L'année solaire comptait 365 jours 1/4, mais l'année lunaire, de seulement 360 jours perdait 1/4 de jour par an. Il y avait donc un décalage entre les deux calendriers de 1 jour tous les 4 ans. Mais l'année bissextile n'existait pas. Pour que les deux calendriers coïncident, il fallait donc attendre un délai de 365 x 4, c'est-

à-dire : 1460 années, ce qui équivalait à une période sothiaque (du nom de l'étoile Sothis : Sirius).

La dernière période sothiaque connue en Égypte avant notre ère eut lieu en 1313. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 40 et 145, et surtout le chapitre de cet ouvrage concernant le « mystère » d'Abou Simbel.

2. Les meilleurs bas-reliefs ont été « déposés » et conservés pour figurer au musée de la Nubie. Tous les relevés, copies des textes, descriptions archéologiques, photos, dessins, relevés architecturaux ont été déposés aux Archives du Centre égyptien de documentation et d'étude au Caire (CEDAE).

3. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 103 à 108, 115 à 117.

4. Pour Seth, Séthi et les Ramsès, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire*, op. cit.

5. L'image d'Hâpy était déjà apparue à el-Lessiya (sans animal accompagnateur) et à Ouadi es-Séboua (Spéos sud), mais sans l'accumulation de fleurs et de fruits retrouvés dans la frise représentée à la base du X^e pylône de Karnak (face sud), ou encore sur le très poétique relief du temps d'Aménophis III, conservé au musée de Cleveland – catalogue de l'Exposition Aménophis III, à Paris en 1993, pp. 94-96, qui rappelle la procession de génies de la fécondité du spéos d'Aménophis III à Ouadi es-Séboua (sud).

6. C'est au sujet de ces textes et de leur éventuelle « dépose » que j'ai fait venir Cesare Brandi, en mission de l'Unesco, jusqu'à Abou Oda, après avoir étudié le sort des peintures de l'hypogée de Nofrétati dans la Vallée des Reines. Il avait remis un important rapport à ce sujet. Une partie de ce rapport fut suivie, mais à l'exception du chapitre le plus important concernant l'isolation des murs peints, de façon que l'humidité du terrain (condensation dans la nuit, surtout l'hiver, pluies sporadiques, etc.) ne continue pas à le détériorer.

XII

L'hémi-spéos de Ramsès-Ouser-Maât-Ré à Beït el-Ouali

Une première publication de ce spéos a été confiée par Maspero à l'égyptologue allemand Günther Roeder, au moment des premières menaces planant sur les temples de Nubie, lorsqu'il fut question d'édifier le premier barrage.

Cf. Günther ROEDER : *Der Felsentempel von Bet El-Wali*, Le Caire, 1938 (Service des Antiquités de l'Égypte, « Les temples immergés de la Nubie »).

Une seconde publication a été confiée à l'Oriental Institute of Chicago en raison de fonds offerts par les États-Unis pour le déplacement du spéos : Herbert RICKE, George R. HUGHES and Edward WENTE : *The Beit el-Wali Temple of Rameses II*, Chicago, University Press, 1967.

Le déplacement de l'hémi-spéos a consisté à extraire du rocher l'ensemble du monument et à le replacer sur une hauteur au pied de laquelle fut réédifié le temple de Kalabsha, ainsi que cela se présentait du temps de l'empereur Auguste.

La République fédérale d'Allemagne qui, à l'époque, avait pris en charge le transfert du temple de Kalabsha, ayant choisi un site situé au sud du Grand

Barrage, les deux temples – solidaires pour leur emplacement – sont donc visibles de nos jours au sud de la Première Cataracte.

1. Nom donné au XIX^e siècle de notre ère à ce monument, en raison d'un personnage vénérable qui semble avoir aménagé sa demeure sur les vestiges de l'église qui s'était installée dans la longue cour en plein air.

2. Beit el-Ouali signifie : « la maison du Ouali ».

3. Cf. GAUTHIER, *Livre des Rois* III, p. 14, note C.

4. Conservée au musée du Caire, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Loinsaine*, op. cit.

5. C'est en Nubie qu'apparaît, à la XVIII^e dynastie, un aspect particulier de la déesse, au front de laquelle se trouve un scorpion, comme s'il prenait la place du cobra femelle, l'Uraeus. On retrouve son image à el-Lessiya, à Dakké, sur les murs du temple d'Amada (règne de Thoutmosis III) et à Koumma. À Beit el-Ouali, le scorpion n'est pas posé sur le front, mais, détail important, sur la perruque d'Isis.

6. La fameuse croix ansée, dont on ne connaît pas l'origine : une sorte de nœud d'étoffe ou peut-être d'une plante. C'est un signe essentiel utilisé pour signifier la vie que les images divines tiennent en main et présentent au nez du roi. À l'époque de la réforme d'Amenophis IV, les rayons partant du soleil sont terminés par des petites mains qui tiennent le signe de la vie (solaire), en rapport avec les souffles.

7. Pour bien comprendre ces représentations, consulter DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Loinsaine*, op. cit., où je me suis efforcée de démontrer que ces gracieuses figures servent à exprimer, sur un ton poétique, la scène de la vache sacrée (Hathor) nourrissant de son pis le jeune prince, et plus tard l'enfant solaire. Il faut alors comprendre qu'il s'agit de la version sublimée d'une plus réaliste représentation du foetus nourri dans le sein maternel.

XIII

Le chemin vers Abou Simbel

Jusqu'au moment où la documentation des temples de Nubie a été confiée au Centre égyptien de documentation et d'étude sur la civilisation et l'histoire de l'art, aucun ouvrage d'ensemble n'avait été consacré à ces deux monuments d'Abou Simbel (1957).

Les relevés scientifiques complets sont conservés dans les archives du CEDAE au Caire, en compagnie de la documentation concernant les autres temples de Nubie.

Une grande partie du relevé du Grand Temple est paru en « fiches scientifiques » : l'architecture, l'autel solaire, les salles du Trésor, la bataille de Qadesh. Mais l'ouvrage de synthèse n'a pas encore été fait : on en trouvera ici la première version.

En revanche, de nombreux détails de ces monuments ont été publiés, dès la visite de Champollion : tout ce qui en a été édité est mentionné dans le remarquable ouvrage bibliographique de B. PORTER et R. MOSS : *Bibliography VII. Nubia, The Deirts, and Outside of Egypt*, Oxford, Clarendon Press 1951, pp. 95 à 111 (pour le Grand et le Petit Spéos). – Quant à ce Petit Spéos, il a été intégralement étudié et édité par Ch. DESROCHES NOBLECOURT et Ch. KUENTZ, *Mémoires du CEDAEI* et II, CEDAE, Le Caire 1968. – Pour une synthèse générale des deux spéos, et la

technique de leur sauvegarde, consulter Ch. DESROCHES NOBLECOURT et Georg GERSTER : *Le monde sauve Abou Simbel*, préface de René MAHEU et de Saroïte OKACHA, éditions AF. Koska, Vienne-Berlin, 1970.

1. C'est ainsi que les textes appelaient le lieu mystique des débuts. Une assimilation avec le merveilleux pays de Pount ne manquait pas d'avoir été faite. La légende le situait, comme cela devait être réellement le cas pour ce pays, dans les parages de l'Arbara, issu du lac Tana, en Éthiopie, qui, chaque année se déversait avec ses alluvions ferrugineuses sur le Nil, au nord du fleuve formé par la rencontre du Nil blanc et du Nil bleu. (Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pl. XIV, et pp. 146-148 Voir aussi : *Memnonia*, Le Caire, tome IX (à paraître), DESROCHES NOBLECOURT, «Le périple du Naufragé et le calendrier du Ramsesum». Et revue *Ulysse (Télérama*, n° 65), 9 avril 1999 : «L'Égypte et la Terre du Dieu».

2. J.-Fr. CHAMPOLLION, *Notices descriptives*, I, p. 20 : «*Le premier de ces spéos est ce que j'ai vu de plus ancien en Nubia. On n'arrive à ces excavations qu'en barque et on n'entre dans la plupart qu'au moyen d'échelles.*»

3. Le spéos d'Abou Oda avait été recouvert, au moment de sa réutilisation en chapelle chrétienne, d'un crépi blanc portant encore quelques traces de couleur mais masquant une partie des reliefs peints et des textes. Ces derniers n'ont pu être étudiés qu'après qu'on en eut prélevé millimètre par millimètre les vestiges très détériorés. C'est la raison pour laquelle nous avons pu faire réapparaître quelques figures divines, l'image de la barque d'Amon et de Thot avec son *naos* et des inscriptions qui n'avaient pas pu être signalées dans le PORTER et MOSS, *Topographical Bibliography...* VII, *Nubia*, pp. 119-121.

XIV

La prestigieuse Fondation de Ramsès dans le rocher de Meha

1. En fait, à la base de cet escalier, deux stèles sont encore érigées, entourées de petites maçonneries évoquant une chapelle. La stèle du Sud était dédiée à Amon, Prah, Sekhmet. Celle du Nord concernait Rê-Horakhty et Thot.

2. Pour le Sema Taouy, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 62-71.

3. Le sculpteur semble avoir omis d'écrire le nom de la princesse, mais, à suivre le parfait parallélisme observé dans la composition de la façade, il paraît évident qu'à cet endroit devait figurer celle qui, en seconde fille et suivant la coutume, pouvait porter le nom de sa mère. De même, le parallèle est Nofrétari II, seconde fille de la reine préférée.

Pour l'étude des membres de la famille royale sur la façade du Grand Temple, cf. Ch. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès et les Dames de la Famille royale*, in *Monographs of the Institute of Egyptian Art and Archaeology* n° 1 : *Fragments of a Shattered Viage*.

4. La présence de cette petite princesse Isis-Nofrét II, fille d'Isis-Nofrét I, la reine absente, est attestée à l'intérieur de la salle-cour du Grand Temple, parmi le défilé

des filles de Ramsès.

Sur la façade où figure la jeune princesse, son nom n'a pas été gravé par le sculpteur, sans doute par mégarde, car les autres filles d'Isis-Nofret I sont bien mentionnées.

5. Un détail à souligner : en règle générale, les statues féminines sont figurées les pieds joints, alors que les hommes sont représentés dans l'attitude de la marche. En Abou Simbel sur les façades et principalement pour le Petit Temple de la Reine – au nord –, le dynamisme est pour les filles du couple, entourant leur mère et figurées dans l'attitude de la marche. L'attitude statique est pour les fils qui entourent, pieds joints, les statues du roi.

6. Le nom du fils aîné de Ramsès est, là, mentionné comme étant *Amon her-Khepeshef*. Or le nom de naissance du prince fut d'abord *Amon her-Ounemef*. Il fut changé après les preuves de courage données par le prince pendant la bataille de Qadesh. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, op. cit., pp. 180.

7. Cette façade fut bien décorée après la bataille de Qadesh, qui se déroula en l'an V du règne.

Ce motif avait été probablement repris d'après le petit spéos creusé sur l'ordre d'Aménophis III, au sud de Ouadi es-Séboua. En effet, la grotte devait avoir été dominée par plusieurs statues de cynocéphales : un exemplaire, dans l'attitude de l'adoration, a été retrouvé dans la cour devant l'entrée du spéos. Plus tard, Ramsès en orna le sommet de la porte entre les tours du pylône d'entrée de son temple de Ouadi es-Séboua et celle de l'entrée du Ramesseum, qui fut, par la suite, copié par Ramsès III à Médinet Habou.

8. Pour cette raison, les temples en héli-spéos ou complètement spéos de Ramsès, en Nubie, n'ont qu'une seule salle-cour. En effet, au Ramesseum, et pour les besoins du culte jubilaire complet, le roi conçut deux cours dans son plan. L'une, bordée de piliers osiriens devant lesquels le roi apparaît en statue, entouré du lincol osirien, et l'autre cour où les piliers sont, pour sa réapparition solaire, ornés de l'image royale torse et jambes nues (avec des variantes dans les coiffures), analogue à celle des piliers d'Abou Simbel et des autres temples nubiens de Ramsès. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, op. cit., pp. 191-205 et surtout pp. 195-198.

9. Le roi est représenté seul sur son char, le conduisant par les seules guides passées autour de ses reins. En réalité, son écuyer était à ses côtés et le protégeait de son bouclier tout en dirigeant l'attelage. On a simplement donné toute l'emphase à Pharaon, qui bénéficie ainsi d'un aspect héroïque. En revanche, les trois petits princes qui l'accompagnent sont montés chacun sur leur char et accompagnés de leur écuyer respectif.

10. Lorsque la scène fut composée, il s'agissait d'Amon et de Mout seulement. Peu après l'an 40, au moment où Ramsès voulut affirmer sa complète intégration dans le divin, il introduisit entre les images du couple d'Amon et de Mout, la sienne propre, en tant que leur fils Khonsou.

La même adjonction se fit pour tous les autres couples divins figurés aux murs de ce temple.

11. Pour la chapelle rocheuse de Napata et le cobra dressé devant l'image d'Amon et « le jeu de la nature » de Napata, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 150 à 154.

12. Le premier pilier de la rangée sud, face est, registre inférieur.
13. Tous les détails par lesquels les prêtres expriment, avec subtilité, leur enseignement concernant les différents Horus, ont été « détectés » sur place et analysés pendant de longs mois de documentation par L. A. CHRISTOPHE et moi-même. Il les a exposés dans un article publié dans *La Revue du Caire*, vol. XLVII, n° 235, novembre 1961, pp. 305-306.
14. Ainsi, par exemple, dans la frise du mur sud de la chapelle de Thot.
15. Ainsi sur les deux parties du mur ouest de la salle-cour et sur le mur est de l'hypostyle, etc.
16. Face sud du 3^e pilier sud, registre inférieur.
17. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès et les Dames de la Famille royale*, *op. cit.*, pp. 130-131.
18. Le décès de la mère de Ramsès, un peu après l'an 22 du règne de son fils, nous est indiqué par l'« appellation contrôlée » des jarres à vin déposées par Ramsès, dans la tombe de sa mère. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, *op. cit.*
19. Pour les tractations de paix, après la bataille de Qadesh, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, *op. cit.*, pp. 284 à 292.
20. On sait, d'après le *Décret de restauration des temples thébains* édicté par Horemheb (à l'issue de l'expérience amarnienne), que la taille — donc l'importance — des barques sacrées était révélée par le nombre de brancards au moyen desquels on les transportait. Cette barque d'Amon-Rê était véhiculée grâce à quatre longs brancards.
21. Le nom du roi n'est pas précisé dans cette inscription, mais un autre graffiti, qui se trouve encore sur la paroi sud menant à la salle-cour, est au nom de Séthi II et de la reine Taousert.
22. WEIGALL, *op. cit.*, pp. 128 et 134.
23. Les effigies sacrées portent la marque de multiples injures, et leur polychromie s'est presque entièrement évanouie. Leurs avant-bras ont quasiment disparu, si bien qu'on arrive à se demander s'ils n'avaient pas été, dans l'Antiquité, constitués d'éléments amovibles.
24. AMELIA EDWARDS, *A Thousand Miles up the Nile*, 1891, pp. 303-304.
25. Ces observations ont été confirmées par Louis A. Christophe qui participait aux relevés scientifiques de l'Unesco et du CEDAE dont j'avais organisé le travail à Abou Simbel (1955-1962). Cf. Louis A. CHRISTOPHE, « Quelques remarques sur le Grand Temple d'Abou Simbel » (in *Revue du Caire* n° 255, novembre 1961, pp. 317-318).
26. À côté des calculs fondés sur une chronologie qui ne peut être assez précise, la question se posait deux fois par an et régulièrement chaque année, etc. Pour l'exposé de l'hypothèse, cf. L. A. CHRISTOPHE, *op. cit.*, p. 316 à 322.

XV

La chapelle solaire La chapelle de Thot

1. La chapelle était complètement effondrée et recouverte de gravats antiques lorsqu'elle fut dégagée autour de 1910 par ordre de Maspero. C'est la raison pour laquelle ses éléments amovibles si précieux – parce que uniques –, recomposés, ont été conservés. Ces derniers, dès 1910, ont été exposés au musée du Caire : ils ont été transportés jusqu'à Paris en l'honneur de l'exposition Ramsès II en 1976. Cf. Catalogue : *Ramsès le Grand*, Galeries nationales du Grand-Palais, Paris, 1976, pp. 151-160. Ils devraient actuellement être définitivement présentés au musée de la Nubie à Assouan et leurs moulages installés sur place dans la chapelle solaire d'Abou Simbel. Cette chapelle est l'objet d'une publication scientifique du CEDAE.

2. Ainsi a disparu la figure de poupe de la barque du mur sud, consacrée, semblait-il, à Thot, et dont la figure de proue est faite d'une tête de faucon.

3. Le Ka du roi est représenté derrière Pharaon, dans la double scène d'extermination des ennemis de l'Égypte. Les Égyptiens enseignaient qu'en naissant, les hommes quittaient leur Ka (sorte de double ayant reçu l'étincelle divine) qu'ils rejoignaient à leur mort. À ce propos, on pouvait dire d'un homme venant de trépasser qu'il « *était passé à son Ka* ». Le phénomène est tout autre pour Pharaon, engendré par le dieu, donc fils du dieu, son représentant sur terre, *il naissait avec son Ka* (on retrouve cette notion en ethnographie africaine, où l'homme naît avec son jumeau, souvent considéré comme son placenta). Mais le Ka royal, s'il accompagnait le souverain, demeurait invisible pour les humains. La présence du Ka royal, sous forme d'un personnage divin de petite taille, semble prouver que l'on se trouve dans cette salle où le roi apparaît après une naissance (ou *renaissance*) et dans un lieu que les inscriptions définissent comme un : per Més (y) ou « *laison de Naissance* ».

4. On se souvient que, dans la salle-cour, au registre supérieur du mur sud du Grand Spéos était figuré Amon sur le Serpent-Nil, celui de Napata, vénéré par Ramsès, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, pp. 149-154.

XVI

Le spéos de la Reine

1. Pas plus que le Grand Temple, le petit spéos n'avait fait l'objet d'un ouvrage d'ensemble avant les craintes qui pesèrent sur ces magnifiques monuments. Après sa sauvegarde, le Petit Temple a été publié, en deux volumes, par DESROCHES NOBLECOURT et KUENTZ, *Le Petit Temple d'Abou Simbel* : *op. cit.*

2. Pour la symbolique de la Grotte, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *La Grande Nubiade*, *op. cit.*, pp. 485-497 et DESROCHES NOBLECOURT et KUENTZ : *Le Petit Temple d'Abou Simbel*, *op. cit.*, pp. 116-118.

3. Il n'avait pas manqué de consacrer une stèle rupestre à son nouveau maître Ramsès, au nord de la façade du temple.

4. *Menou ourou* : des «grands monuments».

5. Ainsi le colosse sud du Petit Temple résume le premier et le troisième colosse de la façade du Grand Temple, à partir du sud. Le colosse nord du Petit Temple correspond au second et au quatrième colosse du Grand Temple, à compter du sud.

6. Ce qui permet de reconnaître Hathor est qu'elle porte sur la tête des cornes *fovetes*, enserrant le soleil, parfois dominé par des plumes d'*autruche*, recourbées au sommet. Au cours de ma première étude du temple (cf. *Le Petit Temple d'Abou Simbel*, op. cit., pp. 85-86), je n'avais pas fait la différence entre les cornes, les plumes et celles de Sothis. C'était encore l'époque où la confusion était malheureusement totale!

7. Hauteur des statues des colosses : au sud, 9, 175 m avec coiffure (et sans coiffure : 7, 10 m); au nord : 9, 333 m avec coiffure (et sans coiffure : 7, 12 m).

Statues de la reine : au nord l'une et l'autre 10, 575 m et sans coiffure, au sud : 7, 425 m + 7, 475 m.

Le canon des figurations humaines était mesuré de la plante des pieds à l'endroit où la couronne ou la perruque était posée sur le front : cf. Erik IVERSEN : *Canon and Proportions in Egyptian Art*, Sidwick and Jackson, London, 1955, p. 70.

8. Pour toute la symbolique concernant l'arrivée de l'Inondation, la joie, la gaieté rituelle, le vin, le flot rouge arrivant avec l'Arbara des plateaux d'Abyssinie, le retour d'Osiris avec le flot, et pour les seize coudées et leur «maitresse» Hathor, cf. DESROCHES NOBLECOURT et KUENTZ : *Le Petit Temple de la reine*, op. cit., pp. 227-230.

9. Il n'est pas question d'une pharaonne — devenue souveraine Hatchepsout fit construire la merveille de Deir el-Bahari —, mais d'une reine épouse, si haut placée soit-elle. Pourtant un novateur fut Aménophis III, qui dédia à Sedefnga un sanctuaire à sa bien-aimée Tiye au pays de *Koush*, au nord de Soleb où il avait fait ériger son magnifique temple jubilaire.

10. À bien considérer la scène, on pourrait penser que Ramsès a désiré démontrer son extraordinaire puissance. Il s'est évertué, par le jeu des symboles rencontrés dans ce temple, à prouver qu'il était à la fois Horus de Meha et Seth; cette image du couronnement par lui-même a retrouvé, avec Napoléon, et après bien d'autres, un parallèle glorieux au début de notre XIX^e siècle!

11. Le quatrième Horus n'est pas représenté puisque Pharaon incarne lui-même l'Horus de Meha.

12. Ces hautes et fines plumes sont tirées de l'extrémité des ailes de vautour ou de faucon.

XVII

On aborde le message secret

1. Pour le mariage de Ramsès avec la princesse hitrite et les circonstances du mariage, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, op. cit., pp. 328-344.

2. À propos de ce colosse accidenté et du parti que Ramsès a pu en tirer, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 327 à 329.

3. Entre 1313 où le calendrier solaire de 365 jours 1/4 et le calendrier lunaire, ou civil, qui perdait 1 jour tous les 4 ans, coïncidaient, les deux calendriers, à l'époque du couronnement (1279) ne différaient donc que de quelques jours : une semaine au maximum. Ramsès pouvait donc passer pour le pharaon sous le règne duquel l'Égypte avait connu cette ère exceptionnelle.

4. J'ai suffisamment vécu de missions d'été en Nubie pour avoir constaté le bien-fondé de cette supposée légende. Le régime de fonte des neiges en Afrique équatoriale impose presque régulièrement ces périodes de bons et mauvais Nils, qui se succèdent tous les sept ans.

5. Les sept vaches grasses, accompagnées par le taureau fécondateur, sont représentées sur le Livre des morts, en illustration du chapitre n° 148. À ce propos, consulter DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de la Lointaine*, *op. cit.*, pp. 167-170.

6. Pour les papyrus et les marais de Chemmis, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 103-104-107 à 111.

7. Le phénomène est très visible, mais il s'ajoute à cela une constatation qui porte à réfléchir et que le croquis joint souligne très nettement. Il faut en effet constater que, si les axes des deux temples se rejoignent dans le Nil, c'est, d'autre part, l'emplacement exact rejoint par le soleil à son lever, au solstice d'hiver, puis au solstice d'été (cf. le croquis p. 232).

XVIII

Le temple du premier jubilé Derr

1. Une première publication de ce temple qui, en raison de l'édification du premier barrage d'Assouan, était menacé d'être submergé par les eaux huit mois l'an, fut confiée par Maspero à l'égyptologue anglais A.M. BLACKMAN : *The Temple of Derr*, Service des Antiquités de l'Égypte : « *Les Temples immergés de la Nubie* », Le Caire, 1913. Voir aussi : PORTER and MOSS, *Bibliography VII*, pp. 84-90.

2. D'après les relevés du début du XIX^e siècle, la porte d'entrée de cette première salle était située à quatre cents mètres du rivage du Nil. La salle à piliers avait été en très grande partie détériorée — si ce n'est détruite —, par l'église qui y fut aménagée à l'époque chrétienne.

3. L'arbre *iched* est le balanite, sur les fruits duquel Thot et principalement Séshat, qui préside aux archives, inscrivent les noms du roi au moment des jubilé. (Pendant longtemps, on a pensé que les feuilles de l'arbre servaient de support à cette cérémonie d'enregistrement des noms royaux.)

4. Peut-être Khaemouaset, fils de Ramsès et Grand Prêtre de Ptah à Memphis, chargé, avec le Vizir Khay, d'organiser cette première fête-Sed de Ramsès. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, *op. cit.*, pp. 318-325.

5. Pour une courte allusion aux mystérieuses cérémonies de la fête-Sed de Ramsès, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 318-327.

6. Cette présence de Ptah dans le sanctuaire au sud, à la place d'Amon, sera constatée plus tard à Gerf Hussein, à cette différence près que Ptah est, alors, localisé dans la barque.

XIX

Temple de la maturité L'hémi-spéos d'Amon à Ouadi es-Séboua

1. Maspero confia la publication en deux volumes de ce temple à H. GAUTHIER, dans la série des « Temples immergés de la Nubie, » *Le Temple de Ouadi es-Séboua*. Ceux des temples qui furent publiés avaient pour but de fournir une documentation qu'aucun commentaire n'accompagnait. Pour toutes les publications qui furent faites relatives à ce temple, cf. PORTER and MOSS, pp. 53 à 65.

2. Le temple fut ainsi appelé en raison de l'allée de sphinx à corps de lion ornant son accès. En effet, Ouadi es-Séboua signifie : la « vallée des lions ».

3. Pour le traité de paix entre Hittites et Égyptiens, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, op. cit., 1996, pp. 284 à 291.

4. Ramsès suivait néanmoins les travaux de sa lointaine capitale de Pi-Ramsès, et ordonna à son Vice-Roi, en l'an 44, de hâter l'achèvement des travaux. Derechef, Sétou fit faire une razzia dans les oasis du sud de la Libye (Dounkoul et Kourkour?) pour se procurer un supplément de main-d'œuvre! Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, p. 366.

5. Une seule statue du roi subsiste de nos jours.

6. Chaque tour mesure à la base 3 m de long, son épaisseur est de 4,50 m.

7. Pour la symbolique des piliers osiriaques, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, op. cit., pp. 192-198.

8. Ce temple présente le plus grand nombre d'enfants de Ramsès. La lecture de leurs noms, très dégradés sur le grès, a soulevé de nombreuses difficultés. Les missions, sur le terrain, du Pr Jaroslav Cerny, ancien titulaire de la chaire d'égyptologie au Queen's College d'Oxford, que j'avais fait venir en qualité d'expert de l'Unesco auprès du CEDAE, ont permis d'améliorer spectaculairement ces lectures. Les cahiers et notes du Pr Jaroslav Cerny sont déposés au CEDAE, au Caire. Ceux qui viendraient à les utiliser ne manqueront pas de signaler l'auteur de ces talentueux déchiffrements.

9. Ce procédé qui a également été appliqué pour la première salle de Derr n'est pas fortuit et doit avoir une signification symbolique.

10. La statue de la Grande Épouse Royale Bent-Anat, au pied du colosse du roi, devant le pylône, ne figure pas à l'intérieur du temple.

XX

Le temple de Ptah à Gerf Hussein

1. Ce temple n'avait jamais fait l'objet d'une étude particulière avant que mes équipes Unesco-CNRS et CEDAE n'en assument la complète documentation, doublée par les relevés intégraux de « sécurité » exécutés par l'Institut géographique national de Paris (IGN). Néanmoins, on trouvera dans PORTER and MOSS, op. cit., pp. 33 à 37, l'indication de toutes les publications dans lesquelles des

éléments de l'hémi-spéos ont pu être cités. La publication intégrale en «fiches scientifiques» fut assumée par le CEDAE, au Caire.

En ce qui concerne l'étude architecturale de l'hémi-spéos, consulter : J. JACQUET, H. ACHIERIE et ALII, *Gerf-Hussein I*, Le Caire 1978, CEDAE. Les quatre autres volumes ont été préparés par CH. KUENTZ et LOUTFI TANBOULI (CEDAE).

2. Le temple de Gerf Hussein n'a pu être sauvé dans sa totalité, la roche dans laquelle il était creusé étant trop pulvérulente. Les éléments les plus solides ont été prélevés pour être conservés au musée de la Nubie à Assouan. Ce sont quelques bas-reliefs muraux, quelques-unes des niches contenant les triades et surtout le meilleur pilier osiriaque qui est, maintenant, exposé à Assouan, à l'entrée de la première salle du musée.

3. Pour les circonstances «miraculeuses» ayant précédé le mariage de la princesse hittite, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire*, op. cit., pp. 327-342.

4. Pour la représentation de la cérémonie : Ramsès est assis sur un trône divin et orné de la coiffure caractéristique de Ptah, plus précisément la coiffure de la forme «animée» de Ptah, évoquant la «Terre qui se soulève» : Ptah-*Tenen*. Le roi est tourné vers ce dernier avec lequel il semble converser familièrement. Derrière lui, on voit Seth, également assis, protégeant le souverain comme on protège son fils.

5. Ces deux couloirs existaient également de chaque côté de la cour aux piliers osiriaques du temple de Ouadi es-Séboua.

6. Exactement 13, 20 m.

7. Serait-ce un phénomène comparable à celui qui «brouille» une série d'œuvres en ronde-bosse remontant à cette même époque de Ramsès II, et qui sont à peine détachées de la racine du rocher? On pourrait le taxer d'inesthétique et y voir de la négligence, mais il pourrait obéir à un mobile très déterminé. Cette atmosphère que je viens de décrire, et qui est si peu dans le style égyptien, avait dû frapper à ce point que le temple de Gerf Hussein ne fut jamais transformé en église. Au XIX^e siècle, les Nubiens étaient peu enclins à pénétrer dans ces locaux qu'ils considéraient comme l'habitat des dangereux djinns (esprits malfaisants).

8. Le grès de la montagne, déjà très friable au moment du creusement du spéos, a été, en divers endroits, réparé lors de la décoration des murs et des niches. Pour les statues du fond, les défaillances de la pierre ont été comblées par des rembourrages de lin aggloméré sur lesquels un plâtre fin et la polychromie, propre à tous les temples, ont été appliqués (technique employée en momification pour redonner le modelé des muscles). À l'arrière des épaules, près du cou des statues, des trous contenaient encore des chevilles de bois, preuves que des colliers d'orfèvrerie devaient être suspendus au moment des cérémonies. Le même détail se retrouve les statues des huit niches de la salle hypostyle.

9. La barque de procession, dans ce cas, avait reçu le nom de *Schemes-Khou*. En revanche, la barque solaire aux extrémités ornées de têtes de papyrus, s'appelait la plupart du temps *Ouïa*. Pour la barque des nautes de Lurèce, cf. Jurgis Baltrušaitis : *La Quête d'Iris*, Flammarion, 1985, p. 73, pl. III.

Épilogue

1. Trouvé par la mission de l'Université de Chicago dans la tombe d'un chef antérieur de peu à l'époque des pharaons de la I^{re} dynastie.

2. Voir plus haut, p. 94. D'où la proximité du site avec Hiérasycarninas (Maharraka) ainsi appelé par les Grecs.

3. Se reporter à la préface de cette étude, afin de saisir les avatars de la déesse qui résumant, entre autres, toutes les possibilités de la féminité. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*

4. Il faut se souvenir que l'Inondation se manifeste en Égypte au moment où apparaît le signe du Lion, dans le zodiaque.

5. On apprend ainsi que la fable du Lion et du Rat qui démontre combien, souvent, « on peut avoir besoin d'un plus petit que soi » fut utilisée par la suite. Ésope emprunta ainsi plusieurs de ces histoires, reprises plus tard par La Fontaine.

6. Par le phénomène de l'Inondation, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*, pp. 141-153.

7. Ricardo CAMINOS, *The New Kingdom Temples of Buhen*, 1974, II, pl. 54.

8. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*

9. Les Blemmyes opposés aux Nobades, chrétiens, avaient fait du temple dédié à Mandoulis (celui de Kalabsha) un lieu de culte. C'est au moins jusqu'à ce temple dédié à la forme locale d'Horus qu'ils faisaient remonter la barque d'Isis avant qu'elle ne redescende le courant. Zélateurs des dernières formes divines en Nubie, des chefs blemmyes furent enterrés en grande pompe à Ballana et surtout à Qoustoul, où précisément les premières traces de chefs locaux à la protohistoire en Nubie furent également retrouvés. Cf. plus haut p. 24.

Pour la découverte des tombes de ces chefs blemmyes, cf. la remarquable découverte faite et publiée par : Mission archéologique de Nubie 1929-1934, Walter B. EMERY, L.P. KIRWAN, *The Royal Tombs of Ballana and Qustul*, vol. I, text, vol. II, Plates, Le Caire, Service des Antiquités de l'Égypte, 1938.

Pour l'identification des Blemmyes avec les propriétaires des tombes de Ballana et de Qoustoul, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Les Zélateurs de Mandoulis et les maîtres de Ballana et de Qoustoul*, mélanges Gamal Eddin Mokhtar, BdE. XCVIII/1, 1985, p. 199.

10. W. EMERY, L.P. KIRWAN, *The Royal Tombs of Ballana and Qustul*, I, p. 13.

11. Sur la façade du pronaos de Kalabsha, est représenté l'« Âme » de Mandoulis, cette forme nubienne d'Horus. Cet oiseau à tête humaine qui symbolise l'apparition du dieu se manifestant au jour de l'An avec l'Inondation est figuré sur un fond de fleur de lotus et véhiculé sur un cobra qui symbolise le Nil en crue et dominant le signe de l'Inondation (le Sema-Taouy ou réunion des Deux Terres) cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*, pp. 152-153.

أسرار معابد النوبة

تأليف: كريستيان ديروش نوبلكور

ترجمة: فاطمة عبد الله محمود

مراجعة وتقديم د. محمود ماهر طه



المجلس الأعلى للآثار

إن معابد النوبة تلك الآثار الخالدة لحضارة عمرها آلاف السنين، لتقف الآن دليلاً رائعاً على ما يمكن أن يحققه التضامن الدولي، بعد أن كانت المياه قد غمرت بعض منها إثر بناء خزان أسوان في أوائل القرن العشرين.. وبعد أن تعرضت لخطر الغرق الكامل في مياه النيل بعد بناء السد العالي في عام ١٩٦٠.. فلم يكن بالإمكان إنقاذها إلا من خلال التعاون المشترك الذي تضافرت له جهود دول عدة، قدمت كل ما تستطيع من دعم مادي ومن عبقرية خبرائها وفنييها. وبتقطيع الأحجار أو بفكها وإعادة بناء آثار النوبة وعددها ثلاثة وعشرين أثراً في موقعها الجديد الآمن تكون جهود الحملة الدولية لإنقاذها التي دعت إليها منظمة اليونسكو عام ١٩٦٠ استجابة لنداء مصر والسودان قد كُلت بالنجاح.

وتقسم النوبة إلى قسمين .. الشمالي: وهو يمتد من أسوان إلى شمال وادي حلفا، ونطلق عليه النوبة السفلى. والقسم الجنوبي: وهو يمتد من وادي حلفا إلى بلدة ”الديبة“، جنوباً ويعرف بالنوبة العليا. وبوجه عام، يمكن إطلاق اسم النوبة على المناطق التي تمتد إلى الجنوب من أسوان حتى الشلال الرابع.

لقد بدأ مشروع إنقاذ آثار النوبة بشكل رسمي بالخطاب الذي أرسله الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة إلى منظمة اليونسكو بتاريخ ٦ أبريل عام ١٩٥٩ شارحاً رغبة حكومة مصر في الحصول على المساعدات العلمية والفنية والمادية للإنقاذ. لقد استطاع الدكتور ثروت عكاشة أن يوحد جميع الدول الأعضاء في منظمة اليونسكو حول هدف واحد، هو حماية آثار النوبة.

مؤلفة الكتاب السيدة كريستيان ديروش نوبلكور، فلقد كان لها دور فعال وحامسة بالغة بالمشاركة مع العديد من علماء الآثار المصريين والأجانب في حملة الإنقاذ في أعمال تسجيل آثار النوبة، حيث كانت تعمل حينذاك أمانة في قسم الآثار المتاحف اللوفر ومستشارة اليونسكو لمركز تسجيل الآثار المصرية في القاهرة.. نشاط ملحوظ في إصدار العديد من المؤلفات التي تتحدث عن الحضارة الفرعونية ومنها هذا الكتاب الذي بين أيدينا الآن ترجمته.

